IGNATIUS FARRAY

Vive como un Mendigo Baila como un Rey

Prólogo de David Broncano

Índice






You
Tube


SINOPSIS

Ignatius Farray es al humor lo que el agua es a la vida, es decir, un elemento necesario. No porque sea parte de La vida moderna, tenga un Premio Ondas, haya estado nominado a los Emmy y convoque a miles de personas en sus monólogos cada año; tampoco porque sea invitado recurrente de *La resistencia*, *Late Motiv*, *Ilustres ignorantes* y cualquier otra manifestación de la risa que valga la pena; no. Ignatius Farray es necesario porque es imprevisible. ¿Y qué libro puede hacer un tío imprevisible? Quién sabe…

Dicen los rumores que *Vive como un mendigo, baila como un rey* puede definirse como un viaje a la cabeza dislocada de Ignatius. Un recorrido tan improbable como real desde una sala de catequesis en Tenerife hasta los escenarios y platós de Madrid, con escalas en Londres y Móstoles. ¿Cuándo dejó nuestro héroe de lado al niño Juan Ignacio y se convirtió en Ignatius? ¿Qué tuvo que pasar para que se erigiera como el comediante más comprometido y surreal de nuestro país?

Memorias, teoría del humor, ilustraciones y documentos nunca antes vistos se entremezclan aquí para dar forma a un libro absoluto. Bienvenidos al cajón de sastre del gran Ignatius Farray, el asiento en primera fila que cualquiera de sus seguidores quisiera tener.

IGNATIUS FARRAY

VIVE COMO UN MENDIGO BAILA COMO UN REY

temas de hoy

Prólogo

Voy a intentar escribir este prólogo del tirón porque son las once de la noche del último día del plazo que me ha dado el editor del libro, así que empiezo muy directo: creo que Ignatius probablemente es, a día de hoy, el mejor cómico del mundo. Sé que es una percepción bastante subjetiva, y que la valía profesional de un cómico es difícil de medir según criterios cuantitativos, pero si esos criterios existiesen seguro que tendrían que ver con atributos como originalidad, presencia escénica, dominio del lenguaje, sorpresa, carisma, capacidad de manejar al público y mantener su atención, velocidad mental, compromiso con la comedia y, por supuesto, hacer que la gente se ría mucho todo el rato. No veo ninguna categoría en la que Ignatius no sume la puntuación máxima. A veces, en medio de una conversación o de un programa, improvisa conceptos y remates cómicos que, además de graciosos, son formalmente perfectos: me imagino que dentro de su cabeza tiene miles de pequeños cómicos viviendo en una escala temporal distinta, y que en una décima de segundo escriben todas las formulaciones del chiste, lo prueban en distintos miniteatros, van cribando hasta tener la mejor ejecución posible y se lo entregan a su amo para que lo eche al mundo, ya terminado y perfeccionado.

Don Juan Ignacio transita muchas veces por caminos arriesgados en su comedia, le gusta experimentar y transgredir, pero si un día le diera por hacer comedia observacional, o chistes, o *slapstick*, estoy convencido de que lo bordaría. Es el as de diamantes, el *final boss*, el cromo que nunca sale, el que lleva la bandera, el que ve el código fuente, el espalda plateada, el padre fundador.

Puede parecer un poco infantil el concepto de «mejor del mundo», sé perfectamente que hay muchos cómicos y cómicas increíbles en todas partes, pero más que como un *ranking* lo digo como una reivindicación, como una especie de orgullo casi patriótico: por desgracia es más difícil (no

imposible) estar a la altura de los primeros países del mundo en actividades que requieren mayor inversión externa, formación o infraestructuras; pero la pura comedia sale de dentro de uno, y aunque el talento surge más fuerte y abundante si se respeta y se cultiva, el caso de Ignatius demuestra que siendo un muchachito de Tenerife puedes estar perfectamente a la altura de los mejores americanos o ingleses, igual que Picasso o Nadal o Tamara Rojo o tantos otros han conseguido en sus respectivas movidas.

Hace un par de años, a los integrantes de *La Vida Moderna* se nos acumularon en la misma semana varios eventos a cuál más intenso: nos daban el Premio Ondas en Barcelona, luego viajábamos a Valencia para actuar por primera vez en un pabellón de deportes y desde ahí Ignatius se marchaba a Nueva York como nominado en los premios Emmy. A veces Nacho se agita mucho y se ensimisma ante un solapamiento de acontecimientos, ante un exceso de compromisos o de exposición social, y en aquel caso le vimos especialmente agobiado y bloqueado desde el principio. Intentamos hacerle ver que todo lo que estaba pasando era positivo en realidad, le dijimos que se apoyase en la gente cercana y que disfrutase del momento, pero, aun así, por unos instantes temimos que llegase a la actuación de Valencia descentrado o apesadumbrado. Evidentemente no fue ese el caso: comenzó el *show* como un absoluto titán, como un enviado de Shiva, y, siendo la primera vez que actuábamos delante de tanta gente, arrasó con todo. Héctor —el famoso y millonario cómico salmantino— y yo nos sentamos habitualmente en un lateral del escenario a ver a Ignatius en la parte en que se queda solo, aunque le hayamos visto mil veces, y recuerdo que aquel día estábamos especialmente admirados por cómo se había rehecho después de pasarlo bastante mal; y al mismo tiempo emocionados de verdad por la manera en que estaba lanzando fuego sobre seis o siete mil personas, surfeando las risas continuas y dominando la energía del sitio a su antojo hasta convertir un pabellón gigante y frío en una olla a presión brutal. Salió del escenario, tímido, diciendo «uf, la que se ha liado, ¿no?», a lo que le respondimos, como tantas otras veces, «no, Nacho, ¡la que has liado tú!».

El tipo es revolucionario y casi temible sobre el escenario, amable y humilde fuera, pero de la parte más personal no creo que deba hablar mucho aquí, porque supongo que ya va de eso este libro, y porque prefiero esperar, si él me lo permite, a escribir su biografía cuando se retire o muera (en caso de que no coincidan ambas cosas). Únicamente diré que para mí es un privilegio maravilloso verle tan de cerca haciendo comedia y un orgullo que, aunque muchísima gente tenga su número de teléfono, Nacho me considere su amigo.

David Broncano
Madrid, 24 de agosto de 2020

Introducción

> «El destino es algo que se debe mirar volviéndose hacia atrás, no algo que deba saberse de antemano.»
>
> —Haruki Murakami

Es el programa de radio de *La Vida Moderna* y el plató está abarrotado de público. David Broncano está sentado en el centro de la mesa, flanqueado por Quequé a su derecha e Ignatius a su izquierda. De repente, un chico del público se levanta y le da un frasco de «cocaína del Oktoberfest» —que, en realidad, es simplemente rapé mentolado— a Ignatius y este echa un poco de polvo blanco sobre la mesa. David le pregunta a Nacho:

—Pero ¿vas a…? ¿En directo? ¡No, no, no!

Ignatius no le contesta y continúa echando polvo mientras sigue riéndose. El público se está partiendo de risa. Quequé le acerca a Ignatius un billete de diez euros. Ignatius acepta el billete y empieza a hacer un poco de teatro; el gesto típico de «cortar cocaína» con el polvo blanco de la mesa. David, disimulando mal la risa, exclama:

—Pe… pero esto… ¡No le des un billete, joder!

—¿Esto está pasando en la Cadena Ser o lo estoy soñando yo? —interviene Quequé, también tronchándose—. ¡En la Noche de Reyes, Ignatius se va meter un turulo!

—El billete es pa esto ¿no? —pregunta Ignatius, que, sin lugar a dudas, no tiene ni idea de lo que está haciendo.

—Eh… —Broncano duda—. ¡No lo sé! Entonces, ¿vas a esnifarlo a lo clásico-clásico? ¿«Bogotá style»?

Ignatius se acerca a la mesa con el turulo de diez euros y exclama: «¡Por Europa! ¡Por la Comunidad Europea!». Esnifa el polvo blanco mientras Quequé grita: «¡Merkel, va por ti!».

El público ovaciona a Ignatius. Todo el mundo está muerto de la risa.



Soy Juan Ignacio Delgado Alemany, tengo 46 años y quiero entender a ese puto loco ridículo del que me arrepiento profundamente. ¿De verdad esa bochornosa y estúpida pantomima merece ser el vídeo más reproducido en Youtube de *La Vida Moderna*? ¿No veis que solo es un bufón buscando la aprobación de sus amos? Yo soy el culpable de haberme colocado el sombrero de cascabeles. Visitáis un zoo en el que lanzáis cacahuetes a un mono muy consciente de ser un sucio simio de circo; un mono que no ha hecho nunca otra cosa salvo dejarse llevar, arrastrado por su histeria y ansiedad hacia un abismo que le devuelve la mirada.

Otra bochornosa y estúpida pantomima en la que estoy metido ahora es que me acabo de mudar a un piso caro del barrio de Malasaña, en el que vivo de la manera más pobre posible. Parece que un mendigo hubiese abierto la puerta pegándole una patada. Mis pertenencias, a día de hoy, son un colchón de viscoelástica en el suelo, una alfombra persa, libros amontonados por todas partes, una sartén, y un palé de obra. Ojalá tuviera la suficiente presencia de ánimo como para dejarlo así, tal cual, sin añadir nada más, pero mucho me temo que, de nuevo, acabaré decepcionándome a mí mismo. No fue fácil conseguir ese palé. Estuve tres semanas yendo a la misma obra con la intención de robarlo y siempre daba media vuelta en el

último momento. Todavía no sé si al final conseguí robarlo yo mismo o me vieron y no se atrevieron a negarle a un vagabundo algo de madera para hacerse una fogata en Navidad. Sobre el palé tengo una tele que uso para ver dibujos animados cuando viene mi hijo a casa.

El protagonista de esta farsa rellena los formularios de turno como «Cómico profesional», se pasea en calzoncillos por el amplio descampado del salón de su casa y bebe cerveza en cuya etiqueta se ve su cara haciendo el conocido grito sordo. Es la cerveza «El Grito Sordo», y aunque algunos penséis que tener una cerveza con tu cara es la cumbre del éxito, no es más que un recordatorio de que estoy atrapado en un tic nervioso que me empezó en la preadolescencia y que no he podido detener desde entonces. Mi único mérito es abrir mucho la boca para que me quepan más cacahuetes.

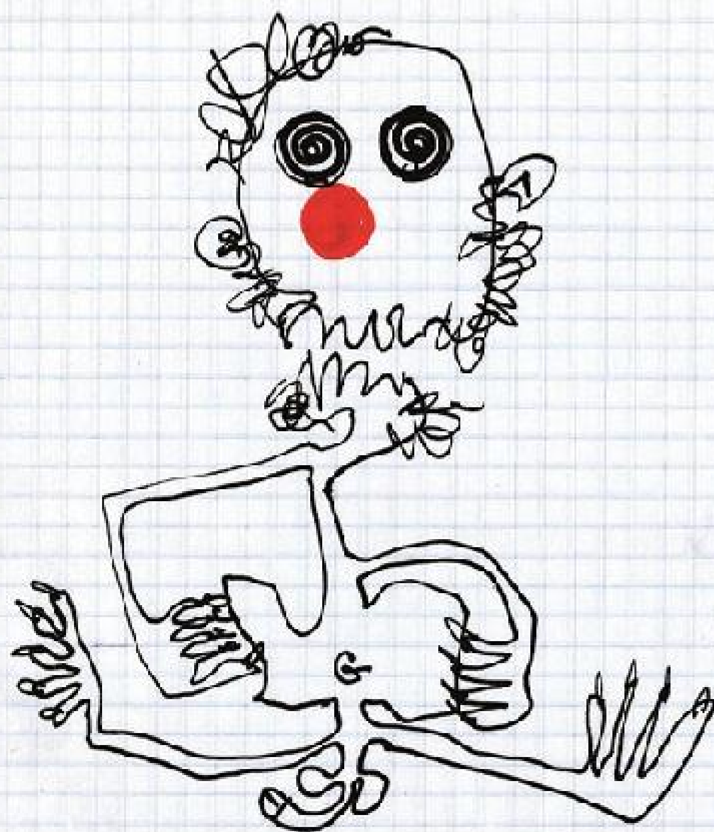
Por si no se entiende adónde quiero llegar, lo que quiero decir es que la realidad que hay detrás de la escena que vimos en el programa de *La Vida Moderna* es mucho más patética. Y mira que el listón estaba alto, pero es que el éxito no está reñido con el *keep it cutre*.

Llevo más de quince años buscando *mi voz* de cómico, como dijo Richard Pryor en aquella famosa actuación en Las Vegas; aquella en la que dejó a todo un auditorio plantado, porque se estaba dando asco a sí mismo. Pryor se retiró un tiempo para después volver siendo el cómico inspirador y confesional que decía las cosas de corazón.

¿Dónde se ha torcido tanto mi camino como para que el máximo exponente de mi comedia sea aspirar patéticamente una raya de tabaco mentolado en antena, caerme de culo del escenario de *La Resistencia* por pura torpeza o que se me salga un huevo delante de toda España?

¿Por qué estoy aquí tirado mirando al techo en el colchón más caro de la tienda, de dos metros por dos metros, como un vagabundo al que le ha tocado la lotería, en vez de estar posando para que se me haga una estatua? ¿O llevar puesto un esmoquin y estar recibiendo el Emmy latino por mi aportación en estos años a la comedia? ¡¿Qué cojones, el Emmy?! ¡El Nobel de la comedia!

Me descojono. Soy mi peor enemigo lo mire por donde lo mire. Soy el peor contrincante con quien me podía haber enfrentado. Por un lado, siento pena de mí mismo y remordimientos a todas horas por lo mal que lo hago. Y, al mismo tiempo, me puede el ansia por destacar, por deslumbrar, hasta llegar a un punto íntimo de arrogancia totalmente obsceno. Soy presuntuoso y efectista. Seducido por un concepto absurdamente místico de la genialidad. Ninguna de esas dos maneras de ser es nada recomendable para desenvolverse en la vida. Ni tampoco para ser una buena persona. No sé si voy a aguantar todos los asaltos hasta el final. La verdad es que Ignatius Farray, en lo que llevamos de combate, es como un monstruo de muchos brazos que le está pegando una buena paliza a Juan Ignacio.





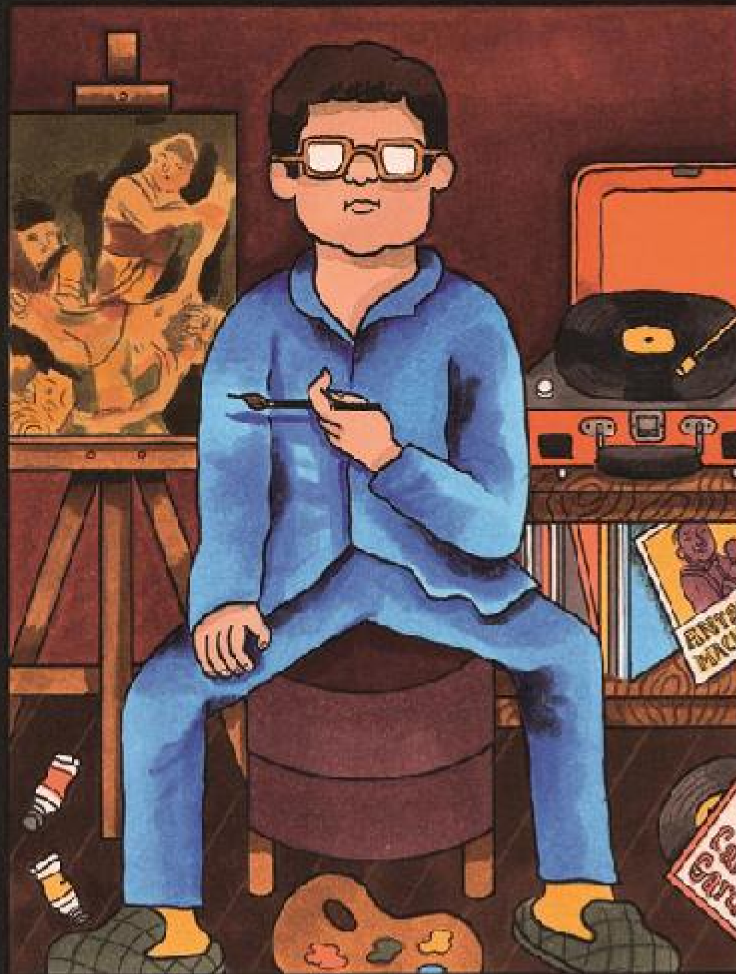
El día que nací, Verónica Forqué cumplía dieciocho años. Si fuera verdad que hay forma de conocer lo que nos depara el destino, ¿creéis que nadie le hubiera advertido a Verónica Forqué de que un bebé miope

tinerfeño se acabaría masturbando a menudo con sus escenas? Y si así fuera, también deberían haberle advertido a este inocente Juan Ignacio, vestido de Shirley Temple, que acabaría enseñando la polla por dinero más veces de lo que le hubiera gustado. Ambos habrían sido momentos muy violentos.

Pero, para mí, el destino no es eso. «El destino es algo que se debe mirar volviéndose hacia atrás, no algo que deba saberse de antemano», dijo Murakami. El destino existe. Solo hay que mirar hacia atrás. Si quiero saber cuál era mi destino, tengo que recorrer mis pasos hacia atrás —como un buen cómico, tengo que hacer las cosas al revés— y encontrar el momento exacto en el que todo se torció. ¿Tengo que seguir buscando mi voz o es que ya la he encontrado?

Si esa voz de cómico que tanto he buscado es la de un puto loco que esnifa cocaína falsa en la radio, quiero saberlo. Para lograrlo, tengo que volver al pasado. ¿Es esa mi voz? Dímelo, Juan Ignacio del pasado. Deja de hacerte pajas… ¡¡Y DÍMELO!!

1. NIÑO EN GRANADILLA



«Quien habla solo, espera hablar con Dios algún día.»
—Antonio Machado

Granadilla de A bona, 2 de diciembre de 1973

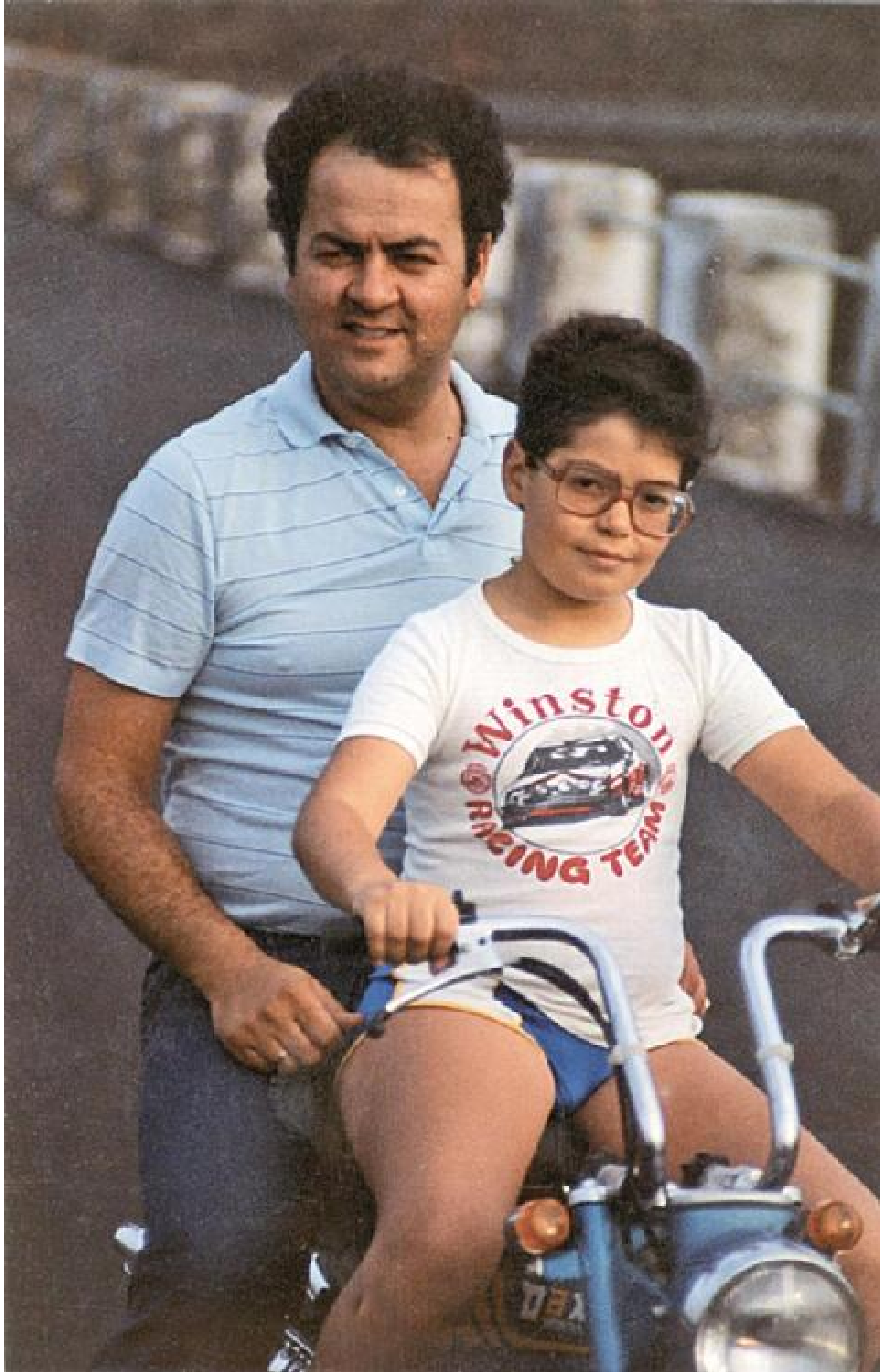
Granadilla de Abona está en las medianías. Las medianías profundas. Ni en la playa ni en la montaña. De niño pensaba que mi pueblo lo era todo. Y cuando digo «todo», me refiero a que de verdad pensaba que todo el mundo era de mi pueblo. La gente que salía por la tele, los presentadores de informativos, Camilo José Cela, Bárbara Rey, José Luis Ozores… Pensaba que todos eran de mi pueblo, e incluso me parecía verlos en los bares y comprando en los comercios.

A pesar de que lo más importante que le haya pasado a mi pueblo en los últimos años fuera la apertura de un Mercadona en los ochenta —gracias al *boom* turístico de Tenerife—, Granadilla tenía cierta relevancia en el sur de la isla. No solo gracias al turismo. Había muchos negocios prósperos. Por parte de la familia de mi padre, Farray Motor (con mi tío Sergio al frente). Recuerdo también a mi tía Darina, que me cuidaba mucho, trabajando desde muy jovencita en el Banco Bilbao. Y por parte de la familia de mi madre, Muebles Nuri. Más o menos, a todo el mundo le iba bien en Granadilla y los niños teníamos libertad total para jugar y correr por el pueblo. Había muchas huertas y las cruzábamos para ir al colegio. Un vecino de mi abuela, don Anselmo, araba su huerta con un camello. Y a mí me subía encima del gigantesco animal.



Muebles Nuri era una tienda de muebles que había montado mi abuelo materno, don Pedro, y al que le había puesto el nombre de mi madre, Nuria, que no trabajaba vendiendo muebles, sino en el bazar, Bazar Nuri. Este bazar era uno de los negocios más destacados del pueblo, porque vendía de todo. Y ahí pasaba yo muchas tardes con mi madre. Lo mejor que pueda tener en mi vida es porque se me pegó de ella. Su manera de ser es lo mejor que me pasará nunca. Sin necesidad de decírmelo en ningún momento, me enseñó lo que es bonito y lo que es bueno.

Para montar Muebles Nuri, mi abuelo había construido un edificio en el que, además de la tienda de muebles, hizo viviendas para todos sus hijos. Lo de vivir todos en el mismo bloque ha hecho que mi familia siempre haya estado muy unida. Era, prácticamente, como vivir todos juntos. Por eso los primos nos hemos sentido siempre como hermanos. En mi caso, fue así especialmente con mi primo Juanmi, con el que me llevo diecinueve días de diferencia respecto a nuestras fechas de nacimiento, y con el que compartí mi infancia al completo.



Pese a haber estado siempre rodeado de mi familia, yo siempre he ido bastante a lo mío. Soy el mayor de mis hermanos y creo que a mi padre le hubiera gustado que yo hubiese pasado más tiempo con él, acompañándole

y compartiendo vivencias, en vez de quedarme solo en casa mirando al techo. Y ahora que él ya no está, muchas noches sueño que nos encontramos de nuevo y vamos juntos paseando a este o a aquel sitio, solo por el placer de dar una vuelta y poder hablar un rato de nuestras cosas.

Mi padre Javier fue corredor de *rallies* semiprofesional, aunque también tuvo otros trabajos —en los que siempre iba muy a su aire—. Ahora me doy cuenta de que, además de ser idénticos en aspecto físico y tener el mismo tipo de cardiopatía, su forma de vida y la que yo tengo ahora sí que se parecen mucho. Esa falta de un orden preestablecido de horarios. Y esa forma de hacerse uno mismo su día a día según surja una cosa u otra, la misma que tenía él cuando yo era pequeño. Aunque nuestras profesiones sean distintas, nos relacionamos con el tiempo de la misma manera. Recibimos una especie de libertad a cambio de cierto desorden.

(Confieso que creo que también heredé de él la forma tan sentimental de vivir las cosas.)

Por suerte, luego vino mi hermano Francis, que sí que compartió mucho tiempo con mi padre. Por el mismo motivo por el que no conseguí intimar más con mi padre, tampoco tuve una relación muy estrecha con mis hermanos. Yo seguía yendo mucho a mi rollo. Esto se notó aún más con mi hermana Nuria Esther, con la que no llegué a compartir mucho porque ella era todavía muy pequeña cuando yo me fui a vivir fuera de casa. Soy muy consciente de lo que me he perdido después de haber estado tantos años lejos. Este desconocimiento, sin embargo, no ha evitado que los tres hermanos estemos muy unidos. Existe mucho cariño entre nosotros.

Niño «loser»

Aunque ya digo que tuve una infancia feliz y rodeada de gente, yo era bastante peculiar. Me encantaba ir a mi aire. Era como un niño con alma de viejo. De hecho, si con alguien compartía sentido del humor cuando era pequeño, era con mi abuela Irene.

Mi abuela Irene, a la que llamaba Mamanenes, no era realmente mi abuela. Para mí fue como una segunda madre porque vivía en casa con nosotros y pasaba mucho rato con ella. En realidad, era mi tía abuela. Mi padre se había criado con ella en vez de con su madre, María del Carmen. Mi abuela María del Carmen me quería muchísimo también; yo la llamaba Aba. También en eso me parezco a mi padre. Él también sintió esa distancia y esa especie de desarraigo con respecto a su hermano Sergio y su hermana Darina, aunque fuera por circunstancias distintas.



Mamanenes se reía mucho con el humorista Gila. Su risa hacía que conectara con ella de una forma muy visceral, porque yo, al ser tan pequeño, realmente no entendía lo que decía Gila. No es que me influyera Gila, sino la forma en la que mi abuela se reía viéndolo. Aquella imagen me parecía el éxtasis cómico.

Como fui el primogénito por parte de la familia de mi padre, sentía que me trataban de una manera muy especial y me hacían sentir muy importante. Mi abuela me llevaba a todas partes en su SEAT 600 y me exhibía ante la familia; todo el mundo me reía las gracias y me encantaba ser el protagonista. Por las tardes solía llevarme a Chimiche, su pueblo,

donde se reunía con sus hermanas. Recuerdo que escuchar a esas mujeres hablar y reírse juntas me parecía la felicidad absoluta. Disfrutaba cada segundo de esas meriendas; yo sentado en un rincón echándole trocitos de queso blanco a mi tacita de té, mientras escuchaba la risa de aquellas mujeres vestidas de luto. Si tuviera que definir mi humor con una palabra, diría que es «chimichero» (de Chimiche).

Quizás era un niño *loser*, pero un *loser* que aún no sabe que lo es. En esta foto, por ejemplo, mi cara es la de un niño al que la vida le ha pasado por encima. Parece que venga de vuelta. Un niño adulto consciente y preocupado por la futura custodia de su hijo. Que ya sabía qué partes de él ocultar en ese juicio y con qué otras facetas presumir para poder pasar más tiempo con él. En serio, mírenlo a los ojos. Es un niño capaz de enfrentarse a un divorcio. Un niño que está deseando que cada invitado se vaya a su puta casa para por fin quedarse solo y rememorar aquellos años mejores en los que, a la tierna edad de dos años, jugaba solo a ser un pequeño Hugh Hefner convirtiendo su habitación en la mansión de Playboy.

Quizás ese payaso que está conmigo podría haberme dado lecciones sobre cómo hacer reír o sobre cómo acercarme al camino de la comedia. Es un puto payaso; es su trabajo, al fin y al cabo, pero no hay más que verle la cara para darse cuenta de que estaba aún más perdido que yo. Él no sabía nada acerca de ser gracioso y sí mucho acerca de sobrevivir. Ese payaso fue el primero que me dijo «Mírame, soy tu futuro».

Llegar a algún sitio significa haber recorrido un camino, pero no tiene por qué haber sido en línea recta. Considero que llegué a la comedia deambulando más que caminando. Y es por eso que se puede considerar que cada paso que di fue dirigido hacia donde estoy ahora. Todo lo que sucede, conviene.

Monaguillo y cómico

Desde pequeño he sentido la pulsión de ser observado. Siempre he querido tener un maestro que me vigilara en mis tropiezos y guiara mis pasos, siempre he buscado y, en ocasiones, incluso provocado ese ojo espía que

juzgara y aprobara mis actos con amor.

La búsqueda de mi mentor empezó muy pronto. El primero fue el cura de mi pueblo, don Manuel, un sacerdote medio loco y místico con la mirada perdida, como si se le apareciera la Virgen permanentemente. A mí me gustaba que el cura se fijara en mí, así que empecé a ir más temprano de lo normal a catequesis para limpiar las sillas de la clase antes de que llegaran los demás niños. Para mí era como hacerle una ofrenda a la autoridad espiritual de mi pueblo. No quería forzar la situación, pero en mi fuero interno deseaba que el cura me encontrara allí por casualidad y se diera cuenta de lo bueno que era. Y así pasó.



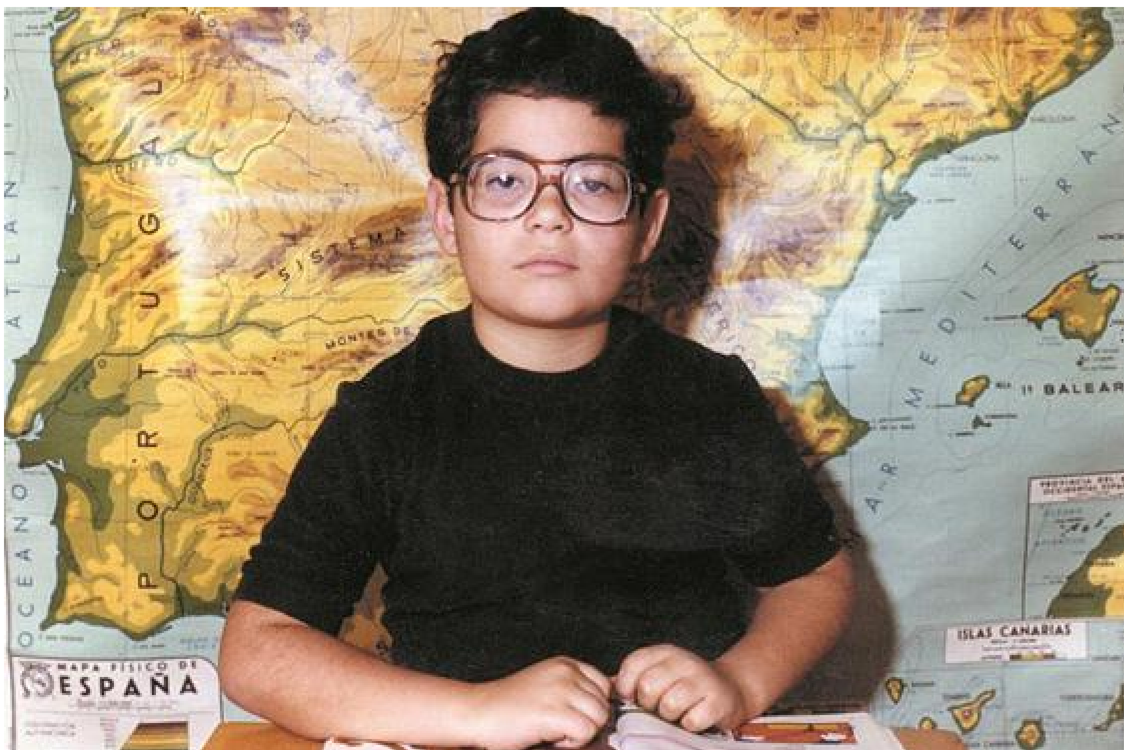
Un día, por fin, el cura abrió la ventana y me vio haciendo esta tarea que nadie me había pedido nunca. Yo sabía que me estaba mirando, pero disimulé y seguí limpiando. Al momento, vi como cerraba de nuevo la ventana y se volvía en silencio negando con la cabeza. Le dio exactamente igual. Fue uno de mis primeros derrapes en el mundo de los escenarios.

Ir a catequesis me gustaba mucho, no solo por mi pasión por hacer el bien, sino porque hablar en alto en catequesis fue para mí como descubrir el fuego. Me flipaba ver que a la gente le hacía gracia algo que yo había dicho. No sabía aún lo que era un *punchline*, pero sentía mucha felicidad si algún compañero decía algo y yo conseguía rematar su frase con algo gracioso. Me enganché a ello. Y sí que recuerdo mis clases de catequesis como si fueran actuaciones exitosas. Dentro del ámbito eclesiástico, ya me estaba acostumbrando a los altibajos que de todos modos siempre he tenido en el *show business*.

Mi familia se enteró de que yo era gracioso en catequesis, así que un día decidieron que era el momento de llevarme delante de El Papa para que le contara un chiste. Tenía entonces siete años.

El Papa era mi abuelo materno, el patriarca de la familia. Era una figura de autoridad a la que todos queríamos y respetábamos. Por eso, cuando a mis padres se les ocurrió que yo le contara un chiste, fue como si le estuvieran haciendo una ofrenda para impresionarlo llevando ante él al niño gracioso.

Mi primera actuación programada y organizada con un público expectante fue un completo desastre. Toda mi familia me miraba, esperando a que contara algo. Empecé a sentirme mal y me entró la risa nerviosa, la misma que me sigue entrando ahora cuando estoy incómodo. No me salía el chiste que quería contar, me enredé, no se entendía nada y encima no dejaba de reírme. Viendo que no salía de ahí, El Papa y mi familia empezaron a perder interés en la historia y pasaron a otra cosa, quedándome yo ahí en el más absoluto fracaso. Todavía recuerdo esa sensación de no ser capaz de contarle un chiste a mi abuelo y me pongo nervioso al pensar que ojalá me hubiera visto petándolo en catequesis.



El segundo intento de búsqueda de un mentor fue Juan Antonio Samaranch, el presidente del Comité Olímpico Internacional. Me gustaba fantasear que me espiaba durante las tardes en las que jugaba solo al tenis contra la pared en la terraza de mi casa, mientras en el radiocasete no paraba de sonar la cinta de *Like a Virgin*, de Madonna. En mi fantasía, él me mandaba una carta en la que me pedía, por favor, que participara en los Juegos Olímpicos de Barcelona del 92, ya que me había estado observando y creía que yo era la nueva joven esperanza para el tenis español. Hasta llegué a redactar esa carta con mi letra de niño de diez años e hice que mi madre la firmara, porque yo no sabía hacer una firma de adulto, y me la envíe por correo a mí mismo para enseñársela orgulloso a mi hermano pequeño, Francis.

Pero esa carta nunca llegó y fui acumulando rechazos de posibles mentores hasta que me topé con Agustín, mi profesor de música y ética de 1º de BUP. Yo acababa de cumplir trece años y andaba dando bandazos por la vida. De hecho, era la época en la que vivía como un pintor bohemio de

sesenta años. Sí, exacto. Si pensáis que ahora soy hípster por vivir en Malasaña y beber Kombucha Bio, es porque no me conocisteis cuando tenía trece años.

Todo empezó con la muerte de mi abuelo materno. Cuando esto ocurrió, mi familia pensó que yo era el más adecuado para mudarme a casa de mi abuela y hacerle compañía. Sí, ese niño asqueado de la vida con la mirada perdida que habéis visto antes en la foto del cumpleaños era la mejor opción para animar a mi abuela María Agustina tras haber perdido a su marido.

Yo me lo tomé en serio. En esa época, me tomaba a mí mismo mucho más en serio que ahora, así que les aseguro que no había nada de ironía en lo que les voy a contar. De hecho, quizás eso es lo único que me faltó para convertirme de verdad en el primer hípster canario de la historia, y es que un hípster sin ironía no es más que una persona con gustos pasados de moda.

Así que me mudé a la casa de mi abuela. Hacía muy poco que mi abuelo había fallecido y todas sus cosas seguían allí. Empecé a llevar su ropa y a pintar cuadros y a escribir poesía como hacía él. Fue como si al ponerme por primera vez un chaleco suyo, el espíritu de mi abuelo me «vampirizara». No creo que esto fuera un acto simbólico por mi parte, al fin y al cabo tampoco estábamos tan unidos como para que yo actuara de una forma sentimental. Simplemente, me gustaba dar la nota y llamar la atención; era algo de lo que ya me había dado cuenta con mis intervenciones en catequesis.

La casa de mi abuela era enorme. La había construido mi abuelo y tenía un montón de habitaciones, un sótano y una terraza donde había una buhardilla. Ese fue el sitio que elegí para instalarme. Allí tenía cierta independencia, ya que podía entrar y salir sin molestar a mi abuela. La convertí en mi buhardilla bohemia de Montmartre. Solo me faltaba fumar en pipa y un croma detrás de mí para colar la Basílica del Sagrado Corazón en Granadilla de Abona.

Además de pintar al óleo, empecé a escuchar a Antonio Machín y a Carlos Gardel a todas horas en el tocadiscos de mi abuelo.



¡Escuchaba tangos! ¡Me empezó a salir barba! Fue tan oportuno que no me creo que mi cuerpo tuviera planeada tal cantidad de vello facial tan pronto, pero ¿qué podía hacer? Vivía como un señor de sesenta años del siglo XIX,

físicamente había que estar a la altura.

Tenía la idea de que aquella situación debía de ser perfecta para mi abuela. Cuando estaba en la cocina, le ponía música de su época pensando que estaría encantada, pero luego vi que no le prestaba atención y pasaba. Igual que lo hacían las niñas de mi clase. Muy lejos de dejarse impresionar por el Picasso canario, las niñas nunca se fijaron demasiado en mí. Pensándolo ahora, la verdad es que no me extraña.

La única que me hizo un poco de caso fue Candelaria, y no era poca cosa. Candelaria era una niña de mi clase que me gustaba mucho y la primera y última que vino a mi buhardilla. Debió flipar muchísimo al encontrarse aquel taller de pintura y a ese niño vestido de anciano bohemio poniéndole boleros. La visita fue un escándalo. Mi abuela les contó a mis padres que yo había subido a una chica a la buhardilla. Creo que ni nos besamos.

Agustín e Ignatius Reilly

Como dije antes, mi profesor de música y ética, Agustín, acababa de aparecer en mi vida, y para mí pronto empezó a ser alguien muy importante. Permanentemente desaliñado y sirviéndome de ejemplo moral a cada paso, ¡era mi propio Diógenes de Sinope contemporáneo! ¡Un Marco Aurelio posmoderno en las medianías profundas del sur de Tenerife!

La manera de ser de Agustín fue muy valiosa para mí. Si bien él intentaba servirme de espejo en el que poder reflejarme, yo supe aprovechar a la perfección todo el conocimiento que mi profesor me brindaba absorbiéndolo hasta las últimas consecuencias. Si Agustín utilizaba el humor en todas sus conversaciones, yo empezaba a vacilar a la gente; si Agustín iba desaseado y con barba como un filósofo de la Antigua Grecia o como un emperador romano desterrado, yo empezaba a ir algunos días al instituto con *cholas* de estar por casa y calzoncillos en vez de pantalones cortos, intentando también, a mi manera, predicar algo a través de la extrema pobreza. Y ese era mi espejo. Solo me faltaba presentarme en clase con un cuenco y un báculo.

Agustín me habló de Fellini, así que yo me volví un *hooligan* de Fellini. Agustín no tenía carné de conducir, yo tampoco lo tendría en mi vida. Ni que decir tiene que fue a él a quien regalé la que para mí era una de mis mejores obras: una interpretación muy a mi manera de *El Martirio de San Bartolomé*, de José de Ribera.

Agustín me enseñó cosas importantes sin saber siquiera que me las estaba enseñando. Fue en él en quien vi por primera vez la opción de afrontar un discurso desde la comedia. Agustín no contaba chistes, pero intentaba ser gracioso cuando explicaba el temario en clase. Yo nunca antes había visto esa actitud en otros profesores.

Puedo decir que soy lo que soy como cómico por Agustín. Con él hablaba por teléfono durante horas para comentar las actuaciones de Faemino y Cansado que veíamos por la tele, me daba consejos para que me pudiera ligar a Candelaria e incluso me animó a ir a Madrid a estudiar cine. De hecho, fue él quien comenzó a llamarme Ignatius porque decía que le recordaba a ese Ignatius Reilly que salía en el primer libro que me regaló y que me marcó de por vida: *La conjura de los necios*.



Yo no era, sin embargo, el único niño que mi profesor había elegido para fundar su propia escuela de Atenas en Granadilla. Agustín iba seleccionando entre los especímenes más sensibles y marginados del

instituto a los integrantes de su círculo. Nos reuníamos a menudo en su casa para escuchar música y hablar de libros y, sobre todo, de cine, mucho cine. Y ahí, con él, también estaban Daniel y Antonio Fumero, mientras Agustín jugaba al ajedrez con nosotros y nos echaba las cartas del Tarot para leernos nuestro destino.

Me río cuando lo recuerdo. Ahora que lo pienso, lo pasaba fatal cuando en esas conversaciones otro niño acaparaba la atención de Agustín por haber dicho algo gracioso. Era algo que no soportaba porque, ya por entonces, consideraba que mi camino debía guiarme hacia convertirme en el Faemino y Cansado de mi generación.

Tenía un rival claro: Platón Domingo, mi némesis. Como era repetidor, tenía una edad más cercana a la de Agustín, que por entonces tenía veinticuatro años, y compartían unos códigos y una complicidad de los que yo me quedaba fuera con mis trece años recién cumplidos. Gracias a esa rivalidad y a mis celos mal disimulados hacia Platón Domingo, poco a poco me fui moldeando y convirtiendo en la persona que soy ahora, y solo porque quería conseguir el estatus de ser el favorito de Agustín. Me encantaba sentirme observado por él a cada paso que yo daba y escuchar las opiniones que se iba formando de mí.

Durante todo este tiempo, no he querido perder el contacto con él. Es una persona importantísima que me ayudó a imaginarme quién podría ser yo en el futuro.



2. EL JOVEN FELLINI

«Todo lo que sucede, conviene.»

—Proverbio budista

Agustín fue una suerte inmensa que me cayó del cielo. Es increíble hasta qué punto un mentor que inspira puede marcarte la vida de una manera tan rotunda como Agustín marcó la mía. Mis conversaciones con él sobre cine encaminaron, sin lugar a dudas, mis pasos. Yo tenía claro que quería estudiar cine porque no había nada con lo que disfrutara más que hablar con mi profesor y con mis compañeros sobre películas. Lo cierto es que no me importaba qué carrera estudiar siempre que tuviera que ver con el cine.

Cuando Agustín se interesó por descubrir cuáles eran mis intereses una vez terminara el instituto, le contesté que quería tres cosas: primero, quería estudiar cine; segundo, quería ser independiente y vivir a mi aire; y tercero, quería ver una actuación en directo de Faemino y Cansado.

Agustín, por lo que respecta al primer punto, me dijo que la carrera que mejor me iría sería Ciencias de la Imagen —la actual Comunicación Audiovisual—. Así que automáticamente esa se convirtió en la carrera que yo decía que había querido estudiar de toda la vida.

Por lo que respecta al segundo punto, me preguntó si es que yo tenía algún problema en casa, a lo que le contesté que no, que sencillamente quería encontrar una guarida en la que poder madurar y desarrollarme como artista. A ver, la verdad es que mi frase «desarrollarme como artista» se completaba tranquilamente con un «…en el antiguo arte de matarme a pajas», algo que yo sabía y el bueno de Agustín también, que me conocía como si fuera su hijo. Esto, sin embargo, no lo dijimos en voz alta ninguno de los dos… Agustín me propuso, entonces, que la ciudad perfecta para ello sería Madrid.



Yo no había salido en mi vida de las Islas Canarias y, para mí, Madrid era una especie de Babilonia almodovariana con banda sonora de grupos de música tocando en directo en *La bola de cristal*. Solo había visto el Madrid

de las primeras películas de Pedro Almodóvar y me daba miedo que Alaska de repente me meara en la cara si me pillaba distraído en una fiesta —porque pensaba que eso era lo que ocurría continuamente en las noches madrileñas—. Mi otro gran temor era contagiarme del sida en un bar, ya que creía que en Madrid el sida flotaba en el ambiente como el polen, así que tarde o temprano no tendría más remedio que pillarlo. De hecho, adelantándome un poco en el tiempo de narración, recuerdo que una vez en un bar se me rompió el vaso del que estaba bebiendo y me hice un corte pequeño, me miré el dedo y muy nihilistamente me dije: «Ya está, Juan Ignacio, ya has cogido el sida». Esas Navidades lo pasé fatal porque estaba convencido de que le estaba pegando el sida a mi familia cada vez que le daba dos besos a alguien —y es que encima, en mi familia, ¡somos muchos y muy de dar dos besos!—. Al final nadie acabó pillando nada. ¿Sería que esa Navidad nos sonrió la suerte? ¿Sería que el sida no te lo contagias a ti mismo cortándote con tu propio vaso, aunque sea en un bar en Madrid? Eso nunca lo sabremos.

Malasaña, el sitio donde después he estado viviendo más años, me sonaba al barrio más conflictivo y navajero del mundo. Solo la palabra me daba miedo. Agustín me tranquilizaba diciéndome: «Tú ten en cuenta que allí las personas también tienen padre y madre, tienen hermanos», como para decirme que en Madrid no me iba a encontrar con monstruos, sino con personas. Que el ambiente, en definitiva, también podía ser amable. Confieso que enfrentarme a la ciudad me daba un poco de vértigo.

De todas maneras, a pesar de que Agustín no paraba de aconsejarme que me fuera a Madrid, que allí mis posibilidades culturales se multiplicarían, yo no terminaba de decidirme; así que, para darme un empujoncito moral a mí mismo, me monté una movida dramática en la cabeza. Me dije que necesitaba poner tierra de por medio para huir de algo que en realidad no había sido para tanto: me convencí de que me estaba yendo de Tenerife para huir de mi tormentosa historia con Candelaria.

Si lo pienso bien, irme de mi casa a los diecisiete años fue una decisión tomada más bien desde la inconsciencia y no porque yo fuera el tío más lanzado del mundo. Se me metió en la cabeza, desde que me lo sugirió Agustín, el ir a Madrid, y tiré para adelante.

Bueno, sin olvidarnos de que en Madrid podría conseguir ver un *show* de mis admirados Faemino y Cansado.

Ya fuera por seguir el camino que me mostraba Agustín, por huir de una historia de amor (en mi cabeza, tormentosa; en la cabeza de los demás, ficticia) o por estar viviendo más cerca del código postal de Faemino y Cansado (quienes, en mi imaginación, eran compañeros de piso y dormían en la misma habitación, cada uno en una cama individual, con sus iniciales puestas en los cabeceros: «F» y «C», como Epi y Blas), el caso es que me planté en Madrid en septiembre del año 1991, convirtiéndome así en la persona más exótica que había pisado la Universidad Complutense de Madrid.

Era lo más sudaca que habían conocido mis compañeros. Cabe recordar, primero, que en el año 91 la gente de Sudamérica no había empezado a emigrar tanto a las ciudades españolas y, segundo, que yo puedo decir el término «sudaca» sin que sea racista porque prácticamente soy uno de ellos, de igual forma que los negros se llaman entre sí *nigger* y queda guay.

Los dos primeros años de universidad viví solo en un piso en el barrio de Aluche, a las afueras de Madrid. Como nunca había sido mucho de salir, aunque en la universidad tenía bastantes colegas, los fines de semana los dedicaba a patearme la ciudad y a estar en casa pasando el rato con mi distracción favorita: escribir relatos eróticos a partir de escenas de películas porno que me ponía en mi vídeo VHS una y otra vez. Siempre que veía porno, lo hacía con una libreta y un boli al lado. El hecho de escribir una historia a partir de las imágenes que veía ya me parecía un acto erótico. Mi premisa favorita con la que me gustaba especialmente empezar los relatos era la siguiente:

«Me llamo Montse, tengo 37 años, soy profesora de matemáticas en la universidad y me gustan mucho las pollas…»

No sé por qué, el nombre de Montse siempre me ha puesto mucho.

Mi intención al mudarme a Madrid no era, por lo visto, vivir la experiencia de todo lo que me podía ofrecer la ciudad, sino que dejé mis Islas Canarias natales para recluirme tan a gusto en mi casa sin tener que

rendirle cuentas a nadie. Así eran mis fines de semana. De lunes a viernes, en cambio, me pasaba el día en la facultad, donde no me faltaban los amigos.

Pero para ser Ignatius todavía me faltaban unos años. En aquel entonces, tan solo era un muchachito de Tenerife al que le gustaba comer naranjas a todas horas; de hecho, me hice famoso en la facultad porque apestaba a cáscaras de naranjas podridas y porque estaba obsesionado con el director de cine italiano Federico Fellini. Estaba tan a tope con él que, película de Fellini que programaba la Filmoteca, película que yo no me perdía. Mis compañeros de la facultad empezaron a llamarme «El Fellini» porque no desperdiciaba ninguna ocasión para hablar de él en clase. ¿Que el profesor nos pedía algún ejemplo para ilustrar la lección que estaba explicando? Yo levantaba la mano y hablaba de Fellini. ¿Que el profesor no pedía ningún ejemplo de nada? Yo levantaba la mano y hablaba de Fellini. Incluso una vez, en clase de Empresa Audiovisual, levanté la mano y todos fliparon al ver cómo conseguía relacionar un formulario de solicitud de subvención del ICA con una escena de *Satiricón*.

Gracias a mi pasión por Fellini, conocí a uno de los amigos cuya amistad aún conservo desde la facultad, Javier Lucini —y también al excéntrico poeta vasco Jabo H. Pizarroso—. A Lucini también le gustaba mucho Federico Fellini y muchas tardes iba a su casa a hacer «sesiones fellinianas», que consistían principalmente en que nos poníamos una película de Fellini mientras la madre de Lucini nos preparaba espaguetis con tomate. Años más tarde, Lucini viajó a América. Y actualmente es la persona que más sabe sobre los indios apaches.

Javier Lucini (editor y experto en apaches): Él era Fellini y yo Tarkovski. ¿Qué le vamos a hacer? Nos lo habíamos ganado a pulso. No parábamos de hablar de ellos. Pero esas obsesiones hicieron que, al menos, nos hiciésemos íntimos. ¡Vaya par de dos! Formamos el dúo Cinecittà. La idea era llevar a la facultad a directores de cine y proyectar sus películas favoritas. Llegamos a organizar un solo acto: Fernando Trueba y *Annie Hall*. Fue fatigoso y hubo mucho lío. Luego quisimos meternos en Información y Libertad, una asociación muy de izquierdas, porque nos gustaba una chica muy rubia y muy comprometida que tenía algún cargo muy importante en la cúpula —todo muy muy—, aunque ahora no me acuerdo si el cargo lo ocupaba ella o su hermano. Por supuesto, el hermano también era muy guapo, muy rubio y muy comprometido. A cierta distancia costaba distinguirlos. Nuestra primera tarea revolucionaria fue pintar una

> enorme pancarta. La pintamos mal. Se puede decir que nos invitaron a irnos. Nuestro compromiso político duró, por tanto, menos de un día. Y, por el camino, nos rompieron el corazón.
>
> En resumen: la revolución, cuando llegue, será muy guapa y muy rubia, pero, si se conservan los archivos, no contarán con nosotros. Más o menos entonces empezamos a beber más de la cuenta y, en mi caso, abandoné la facultad y comencé a relacionarme con vedets y dramaturgos. Pero nunca perdí el contacto con mi compadre Fellini.

Algunos días nos acompañaba una chica italiana, Claudia, que estaba de Erasmus en nuestra facultad. Yo pensé que podría enamorarla haciendo la segunda cosa que mejor se me daba en la vida —la primera era comer naranjas, algo que yo no creía que fuera muy seductor, así que me guardé ese as en la manga para más adelante— que era hablar del cine de Fellini. Sorprendentemente no me la ligué; a ver, sí que le gustaba el cine de Fellini, pero no lo suficiente como para querer ser la novia del tío que más sabía de él o, por lo menos, del que más hablaba de él de la Complutense.

El sueño de ligarme a la chica italiana no se cumplió, pero sí que puedo decir que, por otro lado, el primer año en Madrid culminó con mi otro sueño cumplido. Un día iba paseando por la calle y vi pegado en un muro un póster que anunciaba una actuación de Faemino y Cansado. Arranqué el póster, que estuvo colgado en la pared de mi dormitorio el resto de mi estancia en Madrid, y me compré una entrada para ir a ver a mis ídolos a la sala Galileo Galilei. En esa actuación estuvieron magistrales y yo fui completamente feliz viéndolos. Aún no lo supe ver, pero un tentaculito de Shiva me estaba empezando a dar toquecitos en el hombro.

Mi primer año en Madrid y ya había tocado techo. A partir de entonces, todo lo que me sucediera me iba a parecer superfluo.

Mis otros amigos de la facultad (de hecho, con los que pasaba más tiempo), a los que yo tenía catalogados mentalmente como «Los peligrosos no fellinianos», eran Gregorio y Ernesto. Dos timadores que no sé cómo habían llegado al ámbito universitario, y que me enseñaron todos los trucos posibles para sobrevivir en la capital a base de estafas y artimañas que, gracias a Dios, nunca puse en práctica. Pero me convenía seguirles el rollo y darles dinero de vez en cuando para tenerles contentos. Hoy en día, se diría que me hacían *bullying*.

Como ya he contado, no era de salir mucho por la noche hasta que me junté con estos dos. Era el segundo año de carrera y, además de vernos en la facultad, los tres empezamos a trabajar en el mismo Pizza Hut cerca de la glorieta de Bilbao, así que, al terminar la jornada, nos bajábamos a los bares de Malasaña (recuerden que en uno de ellos es donde casi pillé el sida con mi propio vaso).

A mis colegas de la pizzería se sumaron mis compañeros de piso, ya que, a partir del tercer año de carrera, dejé mi piso en el barrio de Aluche para mudarme a Chamberí con tres tíos que también conocía de la facultad. Yo estaba muy contento porque había conseguido, por fin, encontrar un piso en el centro en el que pasarme todo el día encerrado en casa.

Mis compañeros de piso y yo molábamos mucho: éramos igual de desastres y cutres que los personajes de la serie *The Young Ones*, pero sin risas enlatadas. Y, claro está, sin gracia. Ellos eran:

Daniel Vargas, un tío que había pasado un verano en Estados Unidos y que empezaba todas sus intervenciones en clase con un «¿Qué os puedo contar de Estados Unidos que no sepamos todos?». Para ser sincero, le envidiaba ese verano en Norteamérica porque yo solo había tenido la oportunidad de haber estado encerrado en mi dormitorio, sin salir a la calle, en Granadilla y en Madrid, pero nunca en un sitio tan guay como Estados Unidos. Ahí sí que me hubiera gustado encerrarme en mi habitación para pasarme el día mirando al techo.

Luis Landeira, apodado por mí como El Luigi, era el más guay de los tres porque escribía en el fanzine *Mondo Brutto*. Pensábamos que bajo su influencia nos iban a llover las fiestas y los ligues, pero lo más cerca que estuvimos en ese piso de disfrutar de la juerga madrileña fue pasar las noches de los viernes oyéndolo follar a través de las paredes de papel de fumar con sus novias modernas, mientras nosotros tres comíamos cereales viendo la tele.

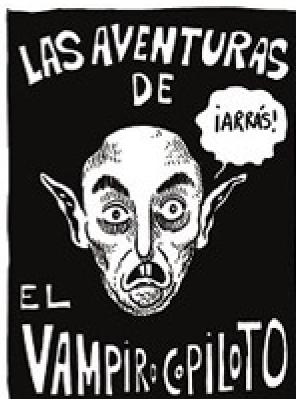
Antonio Fumero, otro discípulo del clan de Agustín que llegó a Madrid, era el tercer compañero. Antonio y yo organizábamos excursiones a una librería de viejo que había en Lavapiés donde adquiríamos revistas porno. Podría hacerme el guay y decir que las comprábamos, pero la verdad

es que éramos tan *losers* que las cambiábamos por otras revistas usadas. Ahí, junto con las películas porno, encontraba mis musas para escribir mis relatos.

Durante esos años universitarios, hice, aunque sin ponerle mucho empeño, dos intentonas para entrar en el mundo de la comedia. La primera fue entregarle en mano a José Miguel Contreras, profesor mío en la facultad y creador de *El club de la comedia*, un guion cómico que escribí, titulado *El vampiro copiloto*.

Me animé a entregárselo porque noté que Contreras ya se había fijado en mí por mis intervenciones en clase en las que yo hablaba de Fellini. Hasta se había currado un mote y todo; me llamaba «El Canario». Pero, a pesar de que el mío era un plan sin fisuras, ya fuera por el motivo que fuera, nunca me dijo si *El vampiro copiloto* le había gustado o no.

El segundo intento de tomar contacto con el *star system* de cómicos de aquellos años lo llevé a cabo en unas jornadas de comedia que hubo en mi facultad. Javier Cansado (el Cansado de Faemino y Cansado) vino a dar una charla. En un momento dado aproveché la oportunidad de interceptarlo en el baño y allí mismo, mientras Cansado estaba haciendo pis, le pedí su número de teléfono fingiendo necesitarlo para un trabajo de la facultad. Contra todo pronóstico, Cansado me lo dio. En mi cabeza, por actitud mentora de Javier, yo veía a Cansado como una figura paralela a Agustín, así que, para mí, llevar en el bolsillo del pantalón su teléfono apuntado en un trozo de papel a se convirtió en una especie de talismán que me daba fuerza para enfrentarme a lo que fuera.


LAS AVENTURAS DE
¡ARRÁS!
EL VAMPIRO COPILOTO

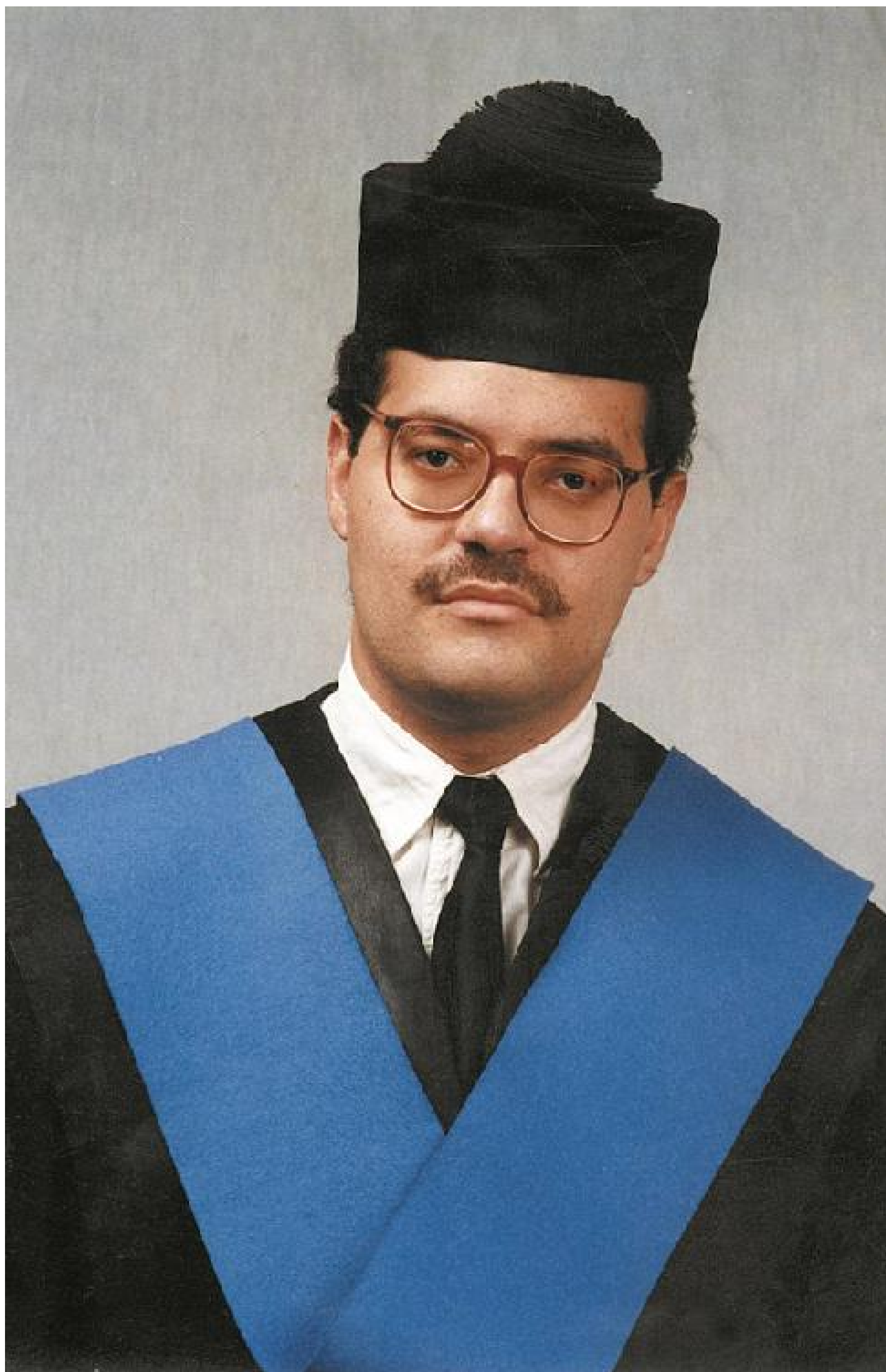

¿PRESUNTOS IMPLICADOS? ¿PERO QUIÉN ESCUCHA ESO? ¡ESPÉRATE TÚ QUE MENCUENTRE EN LA TÚNICA ESTA FENÓMENA, EL "PURPLE RAIN" DE PRINCE, QUE TE VAS A CAGAR!


NO ERA POR AHÍ.
¿CÓMO QUE NO ERA POR AHÍ?
POS QUE NO ERA POR AHÍ, LO SABRÉ YO. TENÍAS QUE HABER SALIDO EN LA ROTONDA...
¡QUÉ COÑO SABRÁS TÚ SI ES POR AHÍ O NO! ¡COLGAO!
¡POS CLARO QUE LO SÉ! SOY EL VAMPIRO COPILOTO!
¡MIS MUERTOS!


...Y YO AHÍ CHUPÁNDOLE LA SANGRE ¿NO? Y DE GOLPE VA Y APARECE SU PRIMO ¿NO? Y YO EN PLAN ¿HOLA? Y EL PRIMO ¡AAAAAH! Y YO LOL Y COGE UN PALO Y DICE...


¡GRDOOOOOO!


TENGO QUE MEAR.
¡VAMOS, NO ME JODAS! ¡TIENES QUE MEAR AHORA!
Y A LO MEJOR HASTA CAGAR. PARA. ME MEO.
¡JODER!
A.T.



Pasaron los meses y yo seguía estancado en el Pizza Hut, hasta que Daniel Sánchez, un compañero de trabajo mucho más joven que yo que había entrado nuevo hacía poco, me propuso que nos fuéramos a vivir una

temporada a Londres una vez me licenciara.

Ese verano dejé mi puesto en el Pizza Hut y, para ahorrar algo de dinero para el viaje, cogí un trabajo temporal de encargado del mantenimiento en una finca. Siempre he intuido que la jardinería es lo mío, por lo que empecé ese trabajo con mucha ilusión pensando que acabaría siendo jardinero; luego me encontré cambiando bombillas y subiendo bolsas de la compra cada vez que se estropeaba el ascensor.

Un día, uno de los vecinos, un señor muy mayor, me enseñó que se había hecho un alambique para destilar licor café. Era un hombre amable y me invitaba muchas veces a probar el licor. Me gustaba mucho escuchar sus historias de juventud mientras notaba como los luminosos días de verano se me escurrían entre los dedos… Resumen: me pasaba el día sudando y borracho.

Lo que más me seduce de irme a vivir a un sitio nuevo es la sensación de empezar de cero. A mí me cuesta mucho romper vínculos y a veces eso no me deja avanzar, así que irme a Londres era para mí una manera eficaz de cortar los lazos de un tijeretazo. La ciudad a la que me fuera era lo de menos.

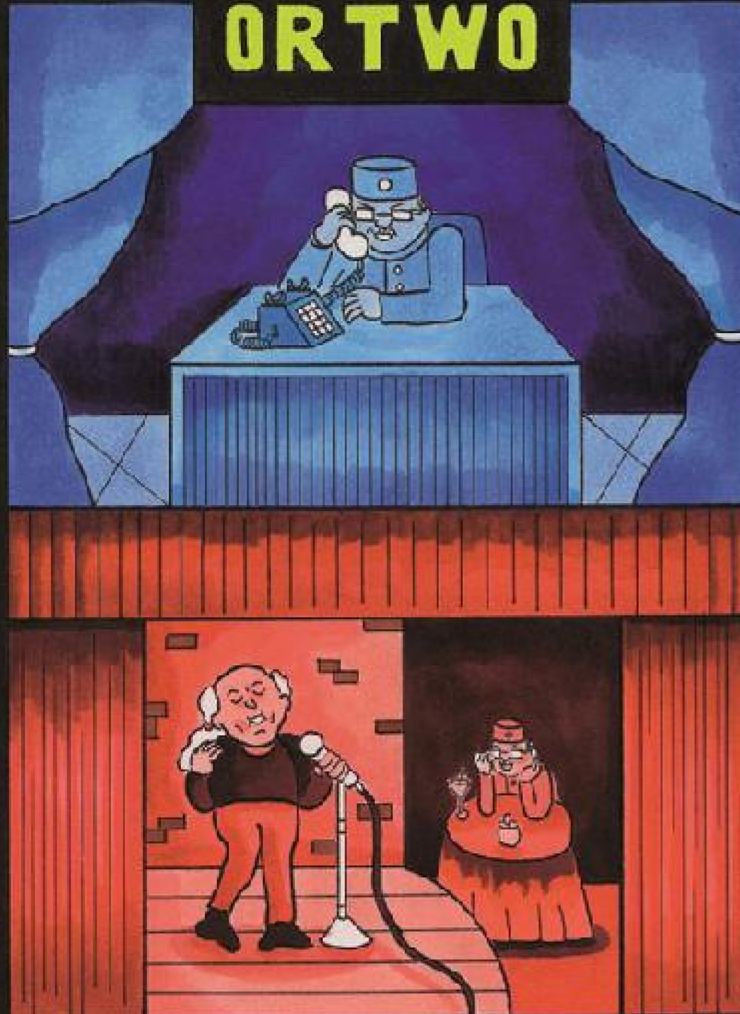
Una de las salidas laborales que más me atraía cuando me licencié en Comunicación Audiovisual era la escenografía, pero más me atraía mudarme a una habitación para pasarme los días encerrado a mi aire en una ciudad tan enorme y excitante como Londres. Me dije que, por un tiempo, podía probarlo. Me compré un billete de avión y preparé mi equipaje.

La última noche que pasé en Madrid, a modo de despedida sentimental, fui a la sala Garibaldi a ver la actuación de un cómico que lo estaba empezando a petar: Flipy. La actuación fue alucinante y a él lo sacaron prácticamente a hombros de la sala.

Por un instante, me arrepentí de mi decisión de irme a Londres. Sin embargo, para darme ánimos, volví a utilizar el mecanismo de intensito romántico que ya me había funcionado años antes cuando tuve que mudarme de Tenerife a Madrid: me convencí a mí mismo de que estaba huyendo de mi relación con Claudia, la chica italiana. La verdad es que Claudia y yo éramos buenos amigos y ella, además, hacía un año que había terminado el Erasmus y había regresado a Italia. A pesar de todo eso, el

relato que yo me hacía me daba un poco de respaldo romántico y sentimental para tirar adelante mi plan, aunque siendo objetivos, no hubiera nada consistente fuera de mi cabeza.

De todas formas, me ayudaba interpretar esos movimientos geográficos en esa clave: como si fueran sucesivas huidas sentimentales hacia delante. Así que al día siguiente de aquella actuación de Flipy, cogí un avión hacia Londres con un ojo puesto en toda la escena cómica que estaba empezando a bullir en Madrid. La diosa de la *commedia* todavía no me había encontrado. Mi misión era llevar mi vida lo suficientemente al límite para que Shiva no tuviera más remedio que fijarse en mí. Tenía que encontrarme entre la espada y la pared. Tenía que condenarme a mí mismo para no tener otra opción que seguir ese camino. Solo así alguien tan cobarde como yo podría reunir el valor suficiente. Solo si ya no me quedaba otra salida.


3. YOU'VE GOT
TO PICK A POCKET
OR TWO

«Collige, virgo, rosas dum flos novus et nova pubes.»
—Ausonio

Daniel quería ir a vivir a Londres porque tenía una novia en Manchester con la que se quería reunir, por lo que allí nos fuimos. Con los ahorros, alquilamos un apartamento en el barrio de Walworth al sur de la ciudad junto con dos chicas neozelandesas.. Al ser yo un romántico, aunque nuestro piso era un sitio cochambroso y húmedo al lado del río, me sentía encantado porque vivíamos en el barrio donde supuestamente había nacido Charles Chaplin.

Encontré trabajo en un Pret A Manger, que es como un Pizza Hut pero de sándwiches. Quizás por mi falta de habilidades sociales no solían ponerme a trabajar en el mostrador a atender a los clientes. De hecho, un par de veces que me dejaron estar allí se dio la circunstancia de que en las otras cajas se formaban unas colas larguísimas porque la gente evitaba ponerse en la mía, hasta que un día, en el que yo estaba especialmente sensible, empecé a gritar a la gente en mi perfecto inglés guanche: «What happen?! You don't like me?!», como si yo fuera una especie de Joseph Merrick latino desatado: «I am not an elephant! I am not an animal! I am a human being! I am a man!».

Esto último no lo grité, pero aún pienso que ojalá lo hubiera hecho porque todos los ingleses son, para mí, como personajes sacados de novelas victorianas: cultivados, cáusticos y que saben apreciar cuando se les lanza una buena referencia cinematográfica. Mi encargado, por el contrario, me relegó definitivamente a la cocina.

Es curioso porque tanto en el Pizza Hut como en el Pret A Manger se repetía una constante que yo también trasladaba a mi vida fuera del trabajo, y es que en ninguno de los dos se me consideraba apto para estar de cara al público. Del mismo modo, yo seguía recluyéndome en mi habitación, como

venía haciendo desde siempre. Está claro que no estoy equipado para el trato social. En el fondo soy una persona ensimismada a la que se le paga dinero por estar fuera de sí.

Un hecho en apariencia fortuito, pero que para mí fue crucial, fue que un día Daniel estaba en la tienda Tower Records de Oxford Street y vio una caja recopilatoria de CD con actuaciones de Richard Pryor. Le había hablado muchísimo de este cómico a Daniel porque me encantaban sus películas: *El gran despilfarro*, *No me chilles, que no te veo* y *Superman III*. Lo compré sin dudar. Días después encontré una sección de *stand-up comedy* en un videoclub de mi barrio y allí alquilé todas las cintas que encontré y el *Live in Concert* de Richard Pryor.

No entendía ni media palabra de lo que se decía en esas actuaciones, pero vi mil veces esas cintas. Era como ver un concierto de mi grupo favorito del que, aunque no entiendas ni una palabra de las letras de las canciones, el mensaje que quiere transmitir te llega hasta el fondo. Así que empecé a retener las inflexiones de la voz, la melodía, el ritmo y cómo se movían en el escenario.

La convivencia en el piso al lado del Támesis duró unos seis meses porque Daniel tuvo un rollo con una de las chicas neozelandesas. Esto coincidió con la llegada a Londres de la famosa novia de Manchester, que se había retrasado meses y que parecía que ya no iba a ocurrir. Daniel no pudo soportar la presión de verse envuelto en una trama amorosa entre dos mujeres y acabó peleándose con las dos. Con el bajón que le entró luego, se volvió a España.

Por mi parte, dejé el trabajo en el Pret A Manger a la vez que nuestro piso al lado del río, ya que había encontrado el trabajo más a mi medida que he tenido en la vida: recepcionista en el aristocrático The Goring Hotel.

The Goring Hotel

The Goring es uno de los hoteles más lujosos de Londres. Allí iba a desayunar todos los días la Reina Madre porque está situado al lado del Palacio de Buckingham. Presenté allí el currículo como el náufrago que

lanza una botella al mar: con la reserva de esperanza bajo mínimos. Hoy todavía no entiendo qué vieron en mí que hizo que les pareciera buena idea contratarme.

Nunca coincidí con la Reina Madre porque me pusieron en el turno de noche, donde nadie podía verme. Estaba de nuevo en un trabajo donde no se me consideraba apto para el contacto humano. Me empezaba a dar cuenta de que en los trabajos me aislaba, como en la vida. A los pocos días de estar allí comprendí que me habían puesto en el turno de los africanos porque supongo que, para los ingleses, alguien de Uganda no se diferencia mucho de alguien de Tenerife; igual que para nosotros no hay mucha diferencia entre alguien de Liverpool y alguien de Wichita.

Cuando les conté a mis padres mi plan de ir a Londres, les dije, un poco para convencerles y dejarlos tranquilos acerca de mis intenciones, que iba para mejorar mi inglés. A mi vuelta alucinaron porque mi inglés con acento canario había mutado a un inglés rudimentario con acento africano, el cual se me había pegado por pura ósmosis al estar tan en contacto con mis compañeros de Nigeria. Eran unos chicos muy del África profunda: creían en las brujas y trasladaban los principios y valores de su tribu a sus vivencias en la gran metrópolis londinense.

Con el que más amistad hice fue con Baldo, un chico corpulento en el que años después basé mi personaje de Mr. Chaman. Baldo siempre andaba mirando receloso al dueño del hotel, un anciano enclenque mitad Montgomery Burns mitad excombatiente de las SS. No entendía qué tipo de brujería había practicado ese señor tan débil para ser el jefe de todo aquello si claramente no era el más fuerte de la tribu.

A mí me gustaba mucho hablar con Baldo de comedia; yo le contaba de mi reciente adquirido fanatismo por Richard Pryor, y por otros cómicos ingleses que iba conociendo, como Johnny Vegas, y él me recomendó a su cómico favorito, Charlot. No sé por qué eso me hacía tanta gracia, díganme ustedes que no les parece maravilloso que yo estuviera buscando nuevos referentes en comedia, pero que Baldo hubiera parado la búsqueda con Charlot porque tenía más que suficiente para el resto de su vida.

Baldo y yo nos hicimos tan amigos que un día me invitó a la boda de su prima. Cuando llegué allí, me encontré que aquello era una merienda de negros. Literalmente. Era una familia numerosísima y estaban todos sentados, en una mesa que habían situado en una cancha de baloncesto. Ahora que lo pienso, no vi ninguna ceremonia ni a nadie vestido de novia. La verdad es que, entre el inglés de Ghana de él y mi comprensión oral guanche, a lo mejor Baldo me llevó a algo que ni siquiera era una boda, lo que me hace volver a pensar en que aquello era, insisto, una merienda de negros.

El trabajo en el hotel era bastante tranquilo. En el turno de noche no había mucho ajetreo, lo que me permitió leerme, mientras me duró ese trabajo, *Cuento de Navidad*, de Charles Dickens, y *Lolita*, de Nabokov. Iba bastante justito en inglés, como ya he comentado, por lo que todavía no tengo claro si lo que entendí fue la historia que tenían en la cabeza los autores cuando escribieron los libros o una versión mía extraída de mi lectura en diagonal y en un idioma que no entendía del todo.

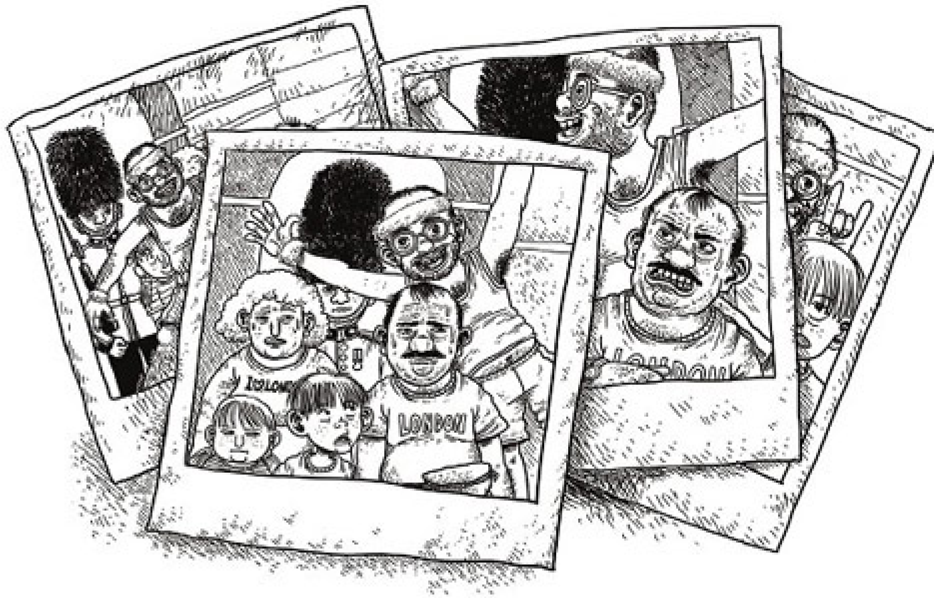
Mis tareas en el hotel no me robaban demasiado tiempo. Atendía al teléfono en la recepción por si algún cliente necesitaba algo en plena noche, pero la mayoría de las veces no llamaba nadie. Así que, si no estaba leyendo, me tumbaba a dormir en la alfombra del salón principal al lado de la chimenea, como un enorme perro guardián.

Transitaba gente muy interesante por el hotel. Una vez conocí a un millonario norteamericano que era muy borrachín, con el que entablé un poco de amistad. Un día me dijo: «Hoy viene mi novia de Estados Unidos y quiero que os conozcáis, así que luego te llamaré para que me traigas algo a la habitación».

Cuando llegué, me abrió la novia completamente desnuda y me dijeron que pasara, pero yo, cortadísimo, les dejé el pedido y me fui. Ahora que lo pienso, a lo mejor había cámaras en la habitación y me hicieron actuar de extra en una película porno o algo así: el típico camarero soso que está para dar contexto a la escena y para sujetarle el pelo a la chica mientras esta le hace una mamada a su compañero. A lo mejor estoy en alguna película porno americana sin saberlo, en la que me hacen subir a una habitación de hotel y nadie me folla.

Mi jornada laboral terminaba a las siete de la mañana y siempre iba a correr un rato antes de meterme en la cama. Sobre todo me gustaba correr alrededor del Palacio de Buckingham. A veces, mi carrera coincidía con el cambio de guardia de la reina y me cruzaba con todos los turistas que había por allí haciéndose fotos. Hay que tener en cuenta que, por aquel entonces, la gente se enfadaba más que ahora si les estropeabas una foto; apenas había cámaras digitales y las fotos eran a carrete.

A decir verdad, estoy muy orgulloso de esas carreras matutinas. Sin ser yo una persona especialmente interesada en visitar las ciudades en las que estoy —les recuerdo que lo que más valoro de un lugar es poder encerrarme en una habitación yo solo—, vi todos los monumentos de Londres porque me pillaba de paso. Al vivir y trabajar tan cerca del centro, a poco que me moviera ya estaba delante de un monumento.



Amused Moose Comedy

En una de esas carreras me topé con el Amused Moose, un club de comedia en el centro de Londres. Notaba que cada vez echaba más de menos Madrid y la pequeña escena de comedia que empezaba a crecer allí. Me acordaba mucho de las veces que había ido a la Garibaldi a ver actuaciones de

cómicos e iba siguiendo lo que se colgaba en la web española de la Paramount Comedy, especialmente todo lo que tuviera que ver con *La hora chanante*. A modo de metadona, me metí una noche en el Amused Moose a ver qué se cocía allí.

Como me pasaba con los vídeos de Billy Connolly, Johnny Vegas y Richard Pryor, no entendía ni la mitad del texto de los cómicos, pero disfrutaba muchísimo de las actuaciones. De todos los que vi, la mayoría siguen hoy en día en activo y todos me parecían brillantísimos, pero destacaría especialmente a Noel Fielding, quien por aquel entonces estaba empezando, pero luego sería uno de los creadores, junto con Julian Barratt, de la serie cómica de culto de la BBC Tree *The Mighty Boosh…* Eran unos tíos muy amables y alguna vez me fui a tomar algo con ellos después de las actuaciones. Les hacía mucha gracia que alguien como yo, que no entendía bien el idioma, fuera un público tan entregado y fiel. Incluso llegaron a hablarle de mí a la dueña del bar, quien decidió cobrarme siempre la mitad de la entrada, ya que, por culpa de mi inglés rudimentario, solo entendía la mitad de los chistes.

Mi ilusión era reunir el valor suficiente para un día ser capaz de subirme a un escenario como ellos, algo que no conseguí en el tiempo que estuve en Londres. Aunque, de hecho, una vez sí que subí, pero no para actuar, sino porque los cómicos decidieron gastarle una broma a una cómica australiana que había ido invitada a actuar, y me sacaron a mí, con mi acento de Mr. Chaman, a presentarla. La pobre todavía debe de estar flipando.

Pero más que acordarme de la escena cómica en sí, lo que más valoro de aquella época fue descubrir la atención que la prensa londinense les prestaba a esos cómicos. También el hecho de que hubiera críticos dedicados exclusivamente a los *shows* de comedia, en los que se utilizaba una terminología y un lenguaje propios para describir lo que pasaba sobre el escenario mientras ellos actuaban.

Era el año 2001 y en España estaba empezando a fraguarse una escena de *stand-up comedy* que todavía andaba en pañales. El mérito de los cómicos de *stand-up* españoles de aquel entonces creo que yace en que, en unos pocos años y sin tener acceso a tanto material de comedia como al que

se puede acceder hoy en día —gracias, sobre todo, a internet—, alcanzamos, en unos pocos años, un buen nivel de comedia con respecto a la de los otros países. No ha sido así con la prensa, ya que no veo que exista un fenómeno igual al que se da en otros países, como EE. UU. o el Reino Unido. Allí hay periodistas que están considerados verdaderos tótems. Todo el mundo quiere ver al día siguiente, después de un *show* suyo, una crítica positiva en *The Guardian* de Brian Logan o Steve Bennett.

Recuerdo que una noche, en el Amused Moose, uno de los cómicos empezó a improvisar conmigo, vacilándome en medio de una actuación (yo, como siempre, no entendía ni media palabra). Al día siguiente leí la crítica que hizo Logan del espectáculo y no se quieran imaginar la ilusión que me hizo cuando vi que hacía alusión a la vacilada que el cómico se marcó conmigo.

28·1·02 Voy al "Comedy Store" a la noche de "open mic" y me pongo con los demás humoristas (a la mayoría los conozco del Princess Marie). Al final yo no salgo pero cada vez me parece que estoy más cerca de ser capaz y saber lo que me dan ganas de poder estar con ellos entre amigos y conocer en clubes que son interesantísimos (Natalie que actuó esa noche es impresionante ~~y en general en Londres el nivel de todos de los clubes es altísimo y si vuelvo a Madrid me parece que lo voy a echar de menos~~)... y yo que casi ni salgo de la habitación. Mejor dicho, en Londres se sentía que no se come en Madrid.

29-1-02 Al mendigo que estuve a veces a la esquina a estar unos días le di los calcetines que me compré aquí de contratismo y que yo pensaba que eran rojos y cuando me los puse de descubrí todo (se me ocurren pocas cosas peor que el Junio). Él dice que me ha visto en T.V. y le gustan los pantalones de Claudia que ahora me pongo siempre con el gorro de lana que me dio su madre. Y me dice que los llama "trousers" no "pants" que significa ropa interior y dice sonriendo... "me no pants". Y canta canciones de "Oliver Twist".

Me dan ganas de comprarme una armónica.

Más o menos el 5% de mendigos dan dinero a los mendigos. En Italia lo mismo.

Fui a ver I.A. y me parece que yo también soy ahora como Pinocho (o Peter Pan) queriendo ser de verdad.

El justificante más poderoso para hacer o dejar de hacer algo debería ser "Me lo pide el cuerpo!". Que los niños cuando no quieren ir a clase y buscan una disculpa al final digan "Ah! ya se!"... "Me lo pide el cuerpo, mamá!".
31-1-02 "Black Magic" "África Power" Valdo y Batra me cuentan en el Hotel historias de África... cuerpos a prueba de bala, personas que desaparecen se alargan, gente que viaja de continente a continente por magia, brujos que se van a vivir a USA, la policía en Nigeria gente que se hace multimillonaria o invisible.
Son como los cuentos que hacen la gente de [illegible].
1-2-02 Más Black Power. © Tumba la figura de cristo porque no le gusta la risa © 300 MOSQUITOS.
© "Porque que vas al cine solo?" – A masturbarte...
Las historias de África son para el humor como las máscaras africanas para Picasso.
→ Tonto, que conducía un Land Rover, y que se me parecía a Richard Pryor.
(El [illegible]) Yo de pequeño creía que en la alimentación había frutas, verduras, cereales, carnes... y gofio. O que la especie humana se dividía en guanches, hombres y mujeres.

Gracias a estas lecturas, empecé a acercarme a la comedia desde un punto de vista más teórico. Me fijé que la crítica de *stand-up* importaba mucha terminología del *jazz*, y un ejemplo de ello sería el término *riff*, tan

característico para describir ciertos momentos musicales, pero que en *stand-up* es un leitmotiv cómico, una idea inicial que se repite y desarrolla improvisando a lo largo de una pieza.

El nacimiento de la comedia moderna lo sitúo en los años 50 con el estilo bebop. En el caso del *jazz*, no se ceñían a la melodía del *swing*, sino que, sobre ese ritmo, se intentaba una ruptura; no para mal, sino para hacer variaciones, ya que iban contra ritmo, se adelantaban y se atrasaban, lo acompañaban de una manera muy retorcida para que resultara más interesante, más espontáneo, más libre. Para mí, el *stand-up* moderno era algo así: coger la comedia a un nivel básico y darle esa espontaneidad. El padre de esa comedia es Lenny Bruce, un *beatnik* que empezó a hacer sus *shows* en bares de *striptease* y que es el primer cómico que, influenciado por el bebop, decide no contar el chiste, sino empezar a hablar y hablar sobre un tema hasta que el chiste surge de manera espontánea. Además de leerme todas las críticas de *The Guardian*, me compraba discos de Lenny Bruce y leía el librito que lo acompañaba, donde solían comparar a Lenny con el saxofonista Charlie Parker.

El festival Fringe

Poco a poco, Shiva me iba rodeando con sus tentáculos. Llevaba en Londres un año cuando en el Amused Moose me hablaron del festival de comedia que cada año se celebra en Edimburgo: el Fringe.

Decidí pedir una semana de vacaciones en el hotel y me cogí un autobús que tardó veinticuatro horas en llevarme a Edimburgo. Allí me esperaba una habitación compartida con ocho personas en un hostal que iba a pisar lo menos posible, porque mi intención era ir a una media de cuatro *shows* por día en el festival. Así que me levantaba bien temprano, me duchaba, me secaba con la sábana con la que me tapaba por la noche (porque en el hostal no había toallas y yo no había llevado) y me pasaba el día pateándome Edimburgo yendo de espectáculo en espectáculo.

No volvía hasta que terminaba el último pase, conocido como «The Late Show» a las tres de la mañana. Una vez llegaba al hostal, en la zona común, aprovechaba para ver una colección de VHS que había de actuaciones de Billy Connolly, un cómico considerado una joya nacional en Escocia.

El ganador de esa edición del Fringe fue Daniel Kitson, mi cómico favorito. Fui a ver su espectáculo porque había leído muy buenas críticas y para mí fue todo un descubrimiento. Si a Lenny Bruce se le considera el cómico *beatnik* por excelencia, Daniel Kitson es el cómico más *underground* e *indie* que existe. Apenas hace apariciones en televisión y casi no hay grabaciones de sus *shows*. Muchos cómicos ingleses y americanos bromean con el hecho de haber tenido la desgracia de pertenecer a la misma generación que Kitson, porque saben que él siempre va a ser el número uno. Hace un par de años, lo vi actuar de nuevo en The Roundhouse de Londres y me parece que su evolución como cómico es de las más sólidas y brutales del panorama actual. Al final de la actuación, me pude acercar a hablar con él y le pude contar, más o menos con mi inglés de preescolar, lo muchísimo que me marcó su actuación en el Fringe de 2001 y que ahora me había convertido en un cómico más o menos conocido en mi país. Creo que le debió sonar igual que si a mí se me acercara alguien de Kazajistán a decirme que es un cómico conocido en su país.



Otro cómico que descubrí en ese festival fue a Rich Hall, quien tenía un *show* musical en el que hacía una parodia de un cantante *redneck* de *country*. Me gustó tanto que me volví su *fanboy* y le fui persiguiendo por todas las fiestas que había en el festival. Me dejaban colarme porque aportaba un toque exótico a las fiestas, era como Peter Sellers en *El guateque*: no me enteraba de nada, pero disfrutaba a tope de todo. Para mí, estar con una cerveza en la mano al lado del corrillo de cómicos (puntualizo: «al lado», que no «en») encabezado por Rich Hall ya me daba material suficiente para fliparme yo solo el resto del día.

Si en Londres ya había empezado a leer críticas de cómicos, en Edimburgo, sobre todo porque necesitaba leerlas para hacer el seguimiento del festival, fue donde me obsesioné con ellas: llegó un punto en que disfrutaba más leyendo las críticas que viendo los propios *shows*.

Leer criticas te da vocabulario de comedia, por lo que las fantasías que yo estaba empezando a tener con lo de atreverme a subir a un escenario las encasillaba en esas expresiones que iba adquiriendo con cada lectura. Eran

mis herramientas para imaginarme a mí mismo haciendo cosas. Me ordenaba un poquito la cabeza, y es que no sabía muy bien cómo llevar a cabo mi idea sobre aquello de intentar ser cómico, así que ese vocabulario me ayudó bastante para visualizarme delante de un micrófono. Empecé a fliparme al respecto, me decía que, pasara lo que pasara, acabaría encima de un escenario, y todo esto a pesar de ser consciente de mis propias limitaciones a causa de mi ansiedad y timidez.

Cuando volví a Londres, siguió aumentando mi «flipamiento»: empecé a ponerme en situaciones en las que acababa contra la pared para que mi única salida posible fuera subirme al escenario. Intentaré explicarlo de otra manera: yo provengo de una familia amorosa y perfectamente estructurada en la que todos nos apoyamos entre todos. Por el contrario, todo lo que yo había leído sobre mis cómicos favoritos, como Lenny Bruce y Richard Pryor, era que sus infancias habían sido muy marginales. En consecuencia, si yo quería hacer buena comedia, tenía que construirme un pasado difícil como ellos. Ojo: no inventármelo, sino construirlo. Tenía que ponerme a mí mismo entre la espada y la pared: un hombre hecho a mí mismo, pero de verdad, porque si no, no habría manera de ser un cómico.

Así que corté lazos con todas mis amistades africanas y me quedé solo con mis libros, mis discos de comedia y mis visitas como espectador a *Las noches del Gong* del Comedy Store. Se trataba de un *open mic* muy salvaje en el que un cómico se subía y se sometía al juicio del público: si el público comenzaba a abuchear, sonaba un gong y el cómico se tenía que bajar del escenario. Pocos aguantaban más de dos minutos, por lo que nunca me subí.

Después del Amused Moose, me tocaba empezar mi jornada laboral en el hotel. De camino al trabajo me encontraba siempre con un chico sin techo que se pasaba las horas muertas pidiendo en el edificio de al lado. Un día me paré a hablar con él y entablamos amistad. Se llamaba Jerry y era una suerte de Diógenes de Sinope británico (para mí, una especie de proyección *homeless* de mi profesor Agustín), un mendigo sabio licenciado en Psicología y que había perdido el rumbo de su vida después de una ruptura amorosa que lo dejó devastado.

Jerry

Jerry vivía en la mierda, pero mantenía rutinas de *lord* como, por ejemplo, no dormir durante el día para poder coger con ganas el colchón tirado en el suelo lleno de pulgas en el que dormía por la noche. El tío vivía en la calle alcoholizado, pero, eso sí, que sus ocho horas de sueño no se las quitara nadie.

Como era habitual en mí, yo me montaba mi película de que estábamos en una novela de Charles Dickens y Jerry era una especie de Fagin, un personaje de la novela *Oliver Twist*, que me encomendaba misiones delictivas como ir a comprarle sidra y cerveza a la tienda donde él tenía vetada la entrada. La transformación de Jerry en Fagin dentro de mi cabeza fue un poquito alentada por mi continua necesidad de tener un mentor que guiara mis pasos. De hecho, él ayudaba a mantener viva esa idea y siempre se despedía de mí con la frase «Ignatius, you've got to pick a pocket or two», que era lo que le cantaba Fagin a Oliver Twist en la versión musical del libro. Cuando Jerry me contó lo que significaba, algo así como «cazar al vuelo las oportunidades que te da la vida», yo lo traduje en mi cabeza por el tópico literario «collige, virgo, rosas» de Ausonio que en su día nos explicó Agustín y que significa, más o menos, lo mismo que la frase de mi vagabundo mentor.

Con Jerry también hablaba mucho de comedia. Su cómico favorito era Spike Milligan, la pareja cómica de Peter Sellers, una especie de Gila inglés que fue la inspiración directa del humor absurdo de los Monty Python. Tengo un recuerdo muy especial de Jerry, no guardo ninguna foto suya, pero, cada vez que veo una foto de Chris Elliot, el protagonista de *Búscate la vida*, me acuerdo de él porque eran clavados. Cada vez tenía más claro que quería volver a España para escribir, aunque fuera veinte minutos de texto. Jerry me animaba a ello «Nachou, you've got to pick a pocket or two», me recordaba constantemente.

Yo quería ver si era capaz de actuar en mi país y en mi idioma, pero de momento estaba en Londres. Para empezar a quitarme el miedo a estar frente al público, compré tres pelotas y me planté al lado del Támesis a hacer malabarismos, porque Baldo me había contado que así lo había hecho

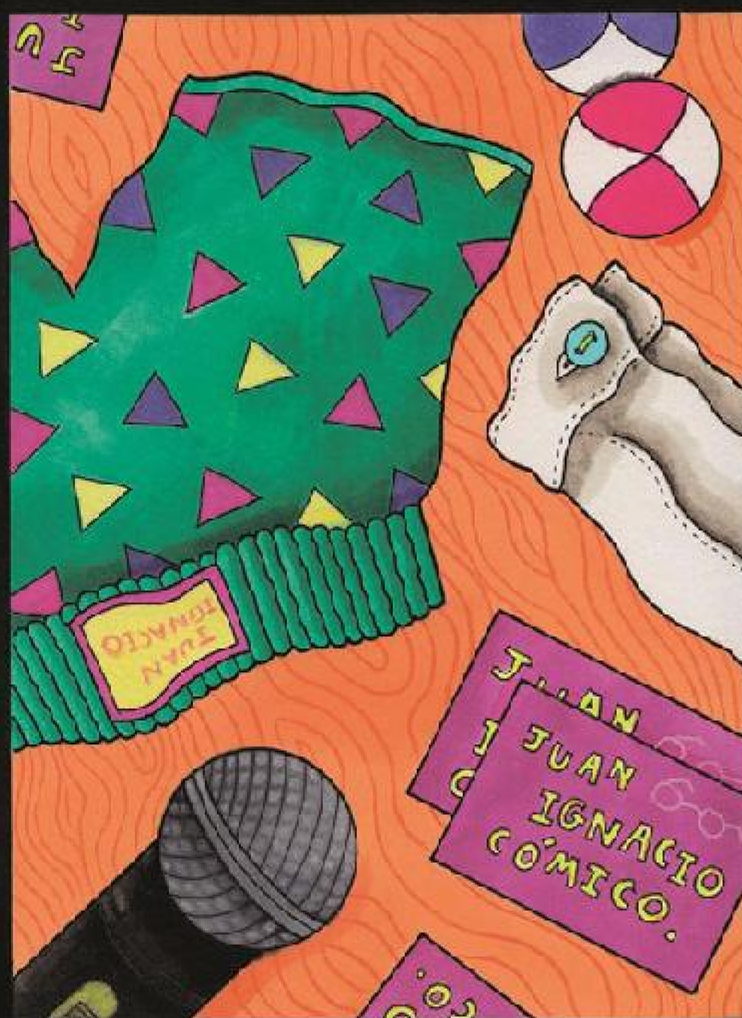
Charlot en sus inicios. Esas pelotas, que fueron mis compañeras de reparto en mis primeras actuaciones en la calle, acabaron hechas trizas porque en el piso en el que vivía se las comieron los ratones.

Un día, un niño se paró a mirar mi número con la boca abierta y me preguntó: «Do you accept money, sir?». Aquello terminó de decidirme: llevaba dos años en Londres y ya era hora de volver a España y convertirme en cómico.

Ya se sabe que yo no cogía un avión si no era por alguna historia amorosa que estuviera bullendo unilateralmente en mi cabeza, por lo que el relato amoroso que me busqué por aquel entonces para irme de Londres era que quería volver a ver a la chica italiana, con la que había mantenido contacto por correspondencia —como colegas— durante todo aquel tiempo. Así que compré un billete para Italia.

Lo que pasó después fue que, de camino al aeropuerto, vi un puesto clandestino en Chinatown de bengalas de colores, y de repente me parecieron como el mejor regalo del mundo para llevarle a mi anfitriona italiana.

En el aeropuerto, cuál fue mi sorpresa cuando me pararon en el control de equipaje por llevar la maleta cargada de bengalas. No me dejaron subirme al avión. Hacía pocas semanas que había sucedido el atentado a las Torres Gemelas y estaban especialmente tiquismiquis. Menos mal que esto no me pasó en un aeropuerto estadounidense, porque aún estaría en la cárcel. En Londres solo me retuvieron unas horas y me montaron en un avión que me devolvió a Tenerife.



4. DE JUAN IGNACIO A IGNATIUS

«Estamos dispuestos a creer aquello que anhelamos.»
—Demóstenes

Subiendo a la montaña de la comedia

Llegué al aeropuerto de Tenerife cargado de monos de peluche y bolas de malabares, que eran los *souvenirs* que había decidido traer a toda la familia. Hoy todavía queda algún mono en casa de mi madre.

Después del incidente con las bengalas en el aeropuerto de Londres, mi viaje a Italia se había truncado. A decir verdad, también me vino bien para centrarme en lo que cada vez sonaba más fuerte en mi cabeza: ser cómico.

Había estado demasiado tiempo dándole vueltas a la idea de subirme a un escenario para poder hacer lo que había visto casi cada noche durante mi estancia en Londres. Tenía mucha ilusión por empezar a trabajar en un monólogo, así que me puse a ello.

Decidí que la mejor forma de hacerlo era aislándome del mundo. Fue el extremo opuesto a vivir en Londres, solo que en el fondo era exactamente lo mismo que ya había hecho allí y en Madrid. Me instalé en una casa que mis padres tenían en La Caleta, un pueblo bastante desierto cuando no es verano y donde apenas se ve a nadie por las calles. A eso me refiero con que era lo contrario a Londres, la gran ciudad. En cambio, lo que yo buscaba yéndome allí era lo mismo: poder hacer lo mío sin que me molestara nadie. Por más años que cumpliera, seguía teniendo la misma obsesión por quedarme jugando solo, igual que cuando le decía a mi padre que no quería ir a pescar, que prefería quedarme en casa.

En este caso, el aislamiento me resultó muy productivo. Conseguí escribir veinte minutos de texto que luego practicaba por las calles desiertas del pueblo como si este fuera mi local de ensayo. En el pueblo no había

absolutamente nada; estaba al lado de la autopista y solo había caminos de tierra y barrancos. Me pasaba el día recorriéndolos mientras recitaba mi texto a gritos, con la tranquilidad de saber que era imposible que me oyera nadie.

Luego supe que quizás no me oían, pero verme sí me habían visto por esa carretera junto a la que yo caminaba. Pasaban con el coche y me veían ahí, haciendo aspavientos y hablando solo. Me imagino que pensarían: «Lo hemos perdido...».

Me convertí en una especie de Demóstenes tinerfeño: retirado de todo atisbo de civilización y rehuyendo el contacto humano, ensayaba gritándole mi texto al sol hasta que me salía lo suficientemente rodado como para considerarme preparado para ser el mejor orador cómico que hubiera conocido este país. Por lo visto, mi capacidad de autofliparme, lejos de disminuir, aumentaba con los años. La obsesión por ensayar una y otra vez era consecuencia directa del miedo. Me aterraba tanto actuar que la solución fue aprenderme el texto de memoria para poder repetirlo como un loro en caso de que me pusiera tan nervioso en el escenario que no pudiera ni pensar. Saberme cada frase perfectamente era lo único que me daba seguridad. Tenía auténtico pánico a quedarme en blanco.

Aunque ya traía la idea de empezar a actuar cuando vine de Londres, fue un concurso en un bar de Tenerife lo que me dio el último empujón que necesitaba. El sitio se llamaba Vai Moana.

El nombre del bar en cuestión no engañaba: era uno de esos sitios en los que la línea que separa lo hortera de lo moderno es demasiado fina, esos sitios que llaman la atención por no ir acorde con el resto de comercios de la zona. Organizaban eventos como «La fiesta de la luna» y cosas de ese estilo, para que se hagan una idea del tipo de ambiente que se respiraba allí. Yo estaba en un pueblo del sur de Tenerife llamado Las Galletas y me enteré de que, siguiendo su línea de modernidad, en Vai Moana habían organizado un concurso de monólogos. Los monólogos estaban muy de moda, mucho más que la luna, así que no habían querido perder la oportunidad de intentar atraer clientes con este nuevo nicho de mercado.

Como los malabares era algo que ya controlaba gracias a mis actuaciones callejeras en Londres, los incluí en mi primer monólogo. Necesitaba algo que ya dominara para sentirme más seguro. En mi cabeza había ideado un *gag* perfecto en el que yo amagaba toda la actuación con hacer un truco con las pelotas de malabares, aprovechando ese tiempo de amago para meter mis chistes. Creía que, de esta forma, la gente estaría tan intrigada por ver el truco final que no se iría de la sala por muy malos que fueran los chistes. En ese momento, me parecía una estructura de monólogo infalible. La estrategia perfecta.

Debido al miedo a fallar del que hablaba antes, lo llevaba todo muy calculado, incluida mi vestimenta. Me puse unos pantalones con triángulos brillantes de *kickboxing*, una camisa blanca y, por supuesto, las tres pelotas en la mano. No era ni mucho menos una vestimenta casual; estaba pensada al detalle.

Mientras yo vivía todos estos nervios por actuar por primera vez e intentaba inventarme trucos para frenarlos, mi familia estaba viviendo otra experiencia nueva y no menos excitante: descubrir de pronto que su hijo quería ser cómico. En esos momentos, la curiosidad por verme en un escenario eclipsaba completamente la futura preocupación que pudieran tener por la falta de salidas profesionales de la carrera que había elegido. Ya habría tiempo para sufrir por mi futuro. Ahora mismo, toda mi familia quería ver lo que iba a hacer.

La fecha del concurso se acercaba y yo repasaba mi texto por las calles de La Caleta de forma cada vez más compulsiva. Estuve ensayando a diario hasta el mismo día de la actuación. Como era por la noche, aproveché toda esa mañana para repetir mi texto una y otra vez. Ese día, en vez de recorrer los caminos de siempre, subí una montaña mientras ensayaba. Estaba tan flipado ese día que me visualizaba a mí mismo como si fuera Moisés bajando del monte Sinaí trayendo al mundo mis Tablas de la Ley en forma de monólogo cómico. Recuerdo que me obsesioné con no desconcentrarme y en mi cabeza me decía: «Por favor, que no me dé por beber ni por fumar». No quería que esa noche nada se interpusiera en mi camino hacia el éxito, ni siquiera yo mismo.

Gestionando el éxito del monólogo perfecto

Cuando subí al escenario del Vai Moana me volví loco. Me puse histérico por la ansiedad. Suerte que mi ritual de concentración por la montaña estaba funcionando y podía repetir mi texto casi sin pensar. En un momento dado, a alguien le sonó el teléfono y empecé a meterme con él. No contaba con momentos como este cuando estaba ensayando, pero a la gente le hacía gracia cómo reaccionaba a estas interrupciones. Mi histeria se le contagió al público, que quizás se empezó a reír de puro nervio. Lo que se vivió en esa primera actuación marcaría la línea del resto de actuaciones a lo largo de mi carrera.

En mi familia se había corrido la voz con rapidez y todos habían venido para verme actuar: mis padres, mis primos, mis hermanos e incluso gente del pueblo; nadie había querido perdérselo y, por suerte para mí, fueron testigos de una actuación bastante exitosa. Al menos, de lo que a mí me pareció un éxito. Esa noche, después de actuar, no pude ni dormir de la emoción.

Si antes repasaba el texto para poderlo recitar de memoria, ahora, en mi cama, repasaba mentalmente toda la actuación una y otra vez con la misma compulsividad: cada chiste, cada reacción del público, todo lo que había pasado. Estaba muy ilusionado, lleno de adrenalina, y el enganche fisiológico a esa sensación que me generó mi primera actuación era tan grande que ya era imparable.

Además de descubrir que actuar era algo que deseaba hacer muchas más veces, ese día también descubrí que había un desfase entre lo que pasaba en mi cabeza y lo que pasaba de verdad en mi vida. Al día siguiente de la actuación, yo pensaba que saldría a caminar por el pueblo y que todos me pararían para felicitarme. Que todo el mundo a mi alrededor estaría tan emocionado por lo que había ocurrido como yo. Incluso me agobiaba la idea de tener que atenderlos a todos y contar una y otra vez cómo había sido el *show* y cómo me había sentido en el escenario.

La realidad, en cambio, no tenía nada que ver.

Salí por Granadilla tranquilamente y nadie me abordó para felicitarme. Me di cuenta de que mi actuación no había marcado un antes y un después en el pueblo, como yo pensaba. Lejos de desilusionarme, me sentí aliviado, porque me había parecido un agobio tener que hablar con todos mis hipotéticos fans.

Más allá de este desfase en las consecuencias de mi actuación, lo de que mi primer monólogo de veinte minutos en el Vai Moana había salido muy bien era una realidad. No solo porque me sirvió para pasar a las semifinales del concurso, sino porque tuve claro que aquel era mi camino. Tuve mucha suerte de que me fuera bien la primera vez. Si me hubiera quedado en blanco como cuando intenté contarle un chiste a mi abuelo, El Papa, no se hubiera producido esa conexión fisiológica de la que hablaba antes. La única parte negativa de este primer éxito, quizás, es que me vine demasiado arriba y se me ocurrió que mi público no merecía volver a escuchar el mismo texto en la semifinal del concurso, que tenía que darle chistes nuevos. Sin embargo, no tenía tiempo para encerrarme a escribir de nuevo, y mucho menos para ponerme a subir montañas para ensayarlo a gritos durante semanas. Aunque, claro, ¿quién necesita subir cuando ya se siente en la cima? Pensé que estaba capacitado para presentarme allí sin nada e improvisar. Había pasado de estar una semana decidiendo el pantalón que llevaría, a no escribir ni un chiste y pretender que se me ocurrieran sobre la marcha. No hay ningún giro emotivo como en esas películas en las que el equipo de baloncesto de perdedores acaba ganando el partido: mi actuación salió bastante regular.

Creo que quedé el tercero, supongo que porque la competencia tampoco era muy grande en los alrededores del Vai Moana. Me dieron una placa que aún conservo y 120 euros, que fueron suficientes para convencer a mi padre de que en este camino que había elegido, a veces, hasta te pagaban.



Juan Ignacio cómico: empieza el calvario

Yo ya no era el mismo. Lo notaba. Tenía ese picorcito que me hacía ver que estaba yendo por el camino correcto, aunque aún no lo pareciera. Empecé a investigar y a meterme de lleno en la comedia, a buscar otros bares de la zona donde programaran monólogos, a intentar actuar donde fuera. Mi hermana me hizo tarjetitas con mi número de teléfono y lo que, en ese momento, podía considerarse mi nombre artístico: Juan Ignacio Cómico. Las repartía por todas partes. Estaba enganchadísimo.

Me iba a las zonas de guiris con mis tarjetas y las dejaba en los bares. A veces hasta me llamaban. Cuando esto ocurría, me presentaba donde tocara para repetir mi rutina de chistes y malabares. Iba adonde hiciera falta con la esperanza de tener una noche tan exitosa como la primera. Pero ese momento no se volvió a dar; nunca volvió a salir tan bien. La gente no se reía, a veces ni me escuchaban y los malabares ya no me salían. Fue un calvario. Si no fuera porque estaba enganchado a seguir pasara lo que pasara, me hubiera venido abajo.

Había noches muy lamentables. Una vez, después de amagar un rato para hacer el truco final como tenía planeado, no me salió cuando lo intenté. Lejos de rendirme, me empeñé en continuar. El *show* se acabó, el dueño

empezó a desmontar el escenario, la gente empezó a bailar y a pasar de mí. Y yo seguía. Tuvo que ser muy triste ver a ese cómico ahí, solo en una esquina, intentando una y otra vez que le saliera el truco sin ya ninguna otra intención que conservar lo que le quedaba de dignidad.

En otra ocasión actué en una cena en un hotel de una zona turística del sur de Tenerife, donde días antes había dejado mi tarjeta. Después de haber actuado ya varias veces con resultados penosos, no esperaba que aquella noche fuera diferente, pero aun así yo siempre me presentaba en el sitio de la actuación con muchas ganas. Fue demasiado lamentable hasta para mí: no entraba ningún chiste, nadie se reía y, para colmo, un empleado del hotel subió al escenario, me quitó el micro y empezó a contar chistes de curas y mariquitas mientras la gente se descojonaba con él. Es uno de los fracasos más absolutos que recuerdo.

Estas situaciones, evidentemente, eran patéticas. Todo me salía mal. Pero yo empecé a verle la gracia a esos momentos, no por creerme un héroe, ni por querer verle el lado positivo a la vida, sino porque no me quedaba otra. Asumí que había que pasar por ello, que formaba parte del proceso.

Si la primera actuación hubiera sido como la de la cena en el hotel, no sé cómo me lo hubiera tomado o si hubiese seguido para adelante con tanto empeño. Desgraciadamente, fue perfecta y ahora estaba condenado a intentar repetir ese éxito, aunque para ello tuviera que perder mi dignidad en el camino.

Después de mi primer monólogo, mientras se sucedían mis fracasos en los escenarios, al menos era afortunado por tener un trabajo. Poco tiempo después de volver a Tenerife, un conocido me ofreció trabajar en una emisora de radio de mi pueblo, Radio Tiempo. Yo sabía que tarde o temprano me volvería a Madrid y que necesitaba dinero para hacerlo, así que acepté. Además, la emisora de radio me quedaba al lado de casa, una vez había vuelto de mi retiro para escribir en La Caleta. Ahora que sabía que mi camino era la comedia, vi una buena oportunidad en la radio para empezar a meter mis chistes. No es que hiciera de cómico o que tuviera un programa de comedia, pero esta empezó a ser la forma en la que yo me

comunicaba con el público. En la radio hacía de todo: técnico, locutor, productor… Un poco como el *Chris por la mañana* de *Doctor en Alaska*. Hasta llegué a retransmitir las campanadas de fin de año de 2001.

Igual que cuando me mudé a casa de mi abuela a los trece años me dio por escuchar a Antonio Machín, en la época de Radio Tiempo me dio por Bola de Nieve, el cantante cubano. Una vez escuché una entrevista suya y su voz y su forma de hablar me hicieron mucha gracia, así que empecé a imitarlo y creé un personaje en la radio al que llamé Andy Washington, el mismo que muchos años más tarde recuperaría para *La Vida Moderna*.

Radio Tiempo no solo me estaba sirviendo para empezar a imitar acentos y a hacer comedia en la radio, sino también para ganarme algo de dinero durante mi estancia en Tenerife. El problema es que se acabó pronto y me volví a quedar sin trabajo. No solo eso, sino que mis actuaciones no mejoraban. Ni con mi intención de tirar para adelante como fuera era ya capaz de camuflar aquel fracaso que estaba teniendo como cómico en Tenerife. Me empecé a desganar y vi claro que era el momento de irme de allí. De nuevo, mis ganas de agarrarme a cualquier cosa me hicieron ver que mi sitio no estaba en Tenerife, sino en Madrid, donde mi comedia seguro que funcionaría mejor.

Hay un nuevo cómico tinerfeño en Madrid

Llegué a Madrid sin nada. El dinero de Londres ya me lo había gastado y lo de Radio Tiempo no me había dado ni para ahorrar. A mis padres les dije que iba a Madrid a echar currículos, pero ni los llevaba ni tenía la intención de hacerlos. Lo único que tenía en Madrid era a mi amigo Gregorio Galindo.

Gregorio era de Campo de Criptana, de Ciudad Real. También era de pueblo como yo y le gustaba el *heavy*, era como una mezcla entre Paco Martínez Soria y Marilyn Manson, aunque físicamente se parecía a Shin-chan. Lo había conocido en la universidad y él sí que se había ido a Madrid a buscar trabajo. Tenía alquilada una habitación en un piso de la calle Atocha que compartía con cuatro personas más. Nunca podré agradecerle lo

suficiente que me ofreciera un colchón tirado en el suelo de su habitación, ya que, gracias a él, lo de dormir bajo techo lo tenía cubierto. Mi abuela Mamanenes empezó a mandarme algo de dinero de su pensión, que yo utilizaba para mis pequeños gastos y para darle algo del alquiler a Gregorio cuando era posible, aunque él me repetía que no era necesario. En ese estado de precariedad, me instalé en la capital dispuesto a convertirme en un buen cómico.

El piso en el que vivíamos había sido anteriormente un hostal y su dueño era un señor mayor que mantenía la misma mentalidad respecto a su negocio, así que a veces cogía sus llaves y se pasaba por allí para ver cómo estaba el piso. Pero claro, yo no debía estar allí, no tenía habitación ni le pagaba nada, así que tuve que inventarme algo la primera vez que me pilló y se pensó que estaba robando. Le dije que era un amigo muy cercano de Gregorio, tan cercano, que iba a su casa a prepararle la comida. No sé si sonó como que era su esclavo o como que era su novio sumiso. Yo, por la broma, a Gregorio empecé a llamarlo Conde y él a mí me llamaba Renfield, como en la película *Drácula*. El resto de los compañeros se debían de sentir como agentes de la Resistencia francesa escondiendo a un judío de los nazis.

Para meterme en el papel que le habíamos vendido al casero, empecé a cocinar para todos los de la casa casi a diario. El problema es que el plato que hacía era siempre el mismo: arroz y garbanzos con sardinas. Todos los días. La receta era muy simple: cocía arroz, abría un bote de judías cocidas, le echaba un bote de sardinas y lo dejaba reposar un par de horas hasta que, por sí solos, los sabores se mezclaban. No hacía otra cosa que no fuera este plato porque le cogí el punto y me quedaba muy bueno. Estaba bastante orgulloso de mi arroz por el saborcito que cogía con la sardina. Entre esto y que Gregorio cogió la costumbre de aporrear la puerta y gritarme: «¡MASTÚRBATE!» cada vez que yo me encerraba en una habitación solo para que viera que había confianza, estaba bastante contento con la convivencia.



De nuevo, el desfase entre mi cabeza y la realidad hacía que todo fuera excelente. Tenía donde dormir, algo de dinero y encima había bares en los que podía actuar y sacarme unos veinte euros. Todo era maravilloso. Mantenía una fe ciega en la comedia y la confianza absoluta de que en Madrid sería todo distinto, aunque no hubiera recibido ni una sola señal que me indicara que así sería.

Una de las razones que me seguía empujando a este tipo de vida no era solo las ganas de hacer comedia en un escenario, sino la de llevar la vida de un cómico. Corrijo: la vida que yo pensaba que debía llevar un cómico, claro. De momento todo iba sobre ruedas, porque estaba llevando la vida cutre y precaria de los comienzos de mi admirado Lenny Bruce. Sin embargo, quería llevar, a toda costa, la vida que pensaba que llevarían Faemino y Cansado. Admiraba lo que hacían en el escenario, pero también fantaseaba continuamente con cómo serían sus vidas. Yo quería eso, fuera lo que fuera.

El afán por conseguirlo fue creciendo como una bola de nieve. Me vi metido en una espiral que me empujaba hacia el mundo de la comedia cada vez más fuerte. Al final, acabé metido en esa vida porque no me quedaba

otra. El proceso de ponerme entre la espada y la pared que había iniciado en Londres había llegado a su máxima expresión en Madrid.

Las condiciones de las actuaciones que conseguía en esa época eran infames. Algunos bares te dejaban actuar a cambio de lo que consumiera la gente durante la actuación, así que al final de la noche a lo mejor te sacabas veinticinco euros. También conseguí un trabajo de camarero en un bar de Lavapiés y, cuando cerraba el bar, me dejaban actuar para los borrachos que quedaban dentro. A veces lo hacía desde detrás de la barra, mientras limpiaba vasos. Para mí, la cosa no podía ir mejor.

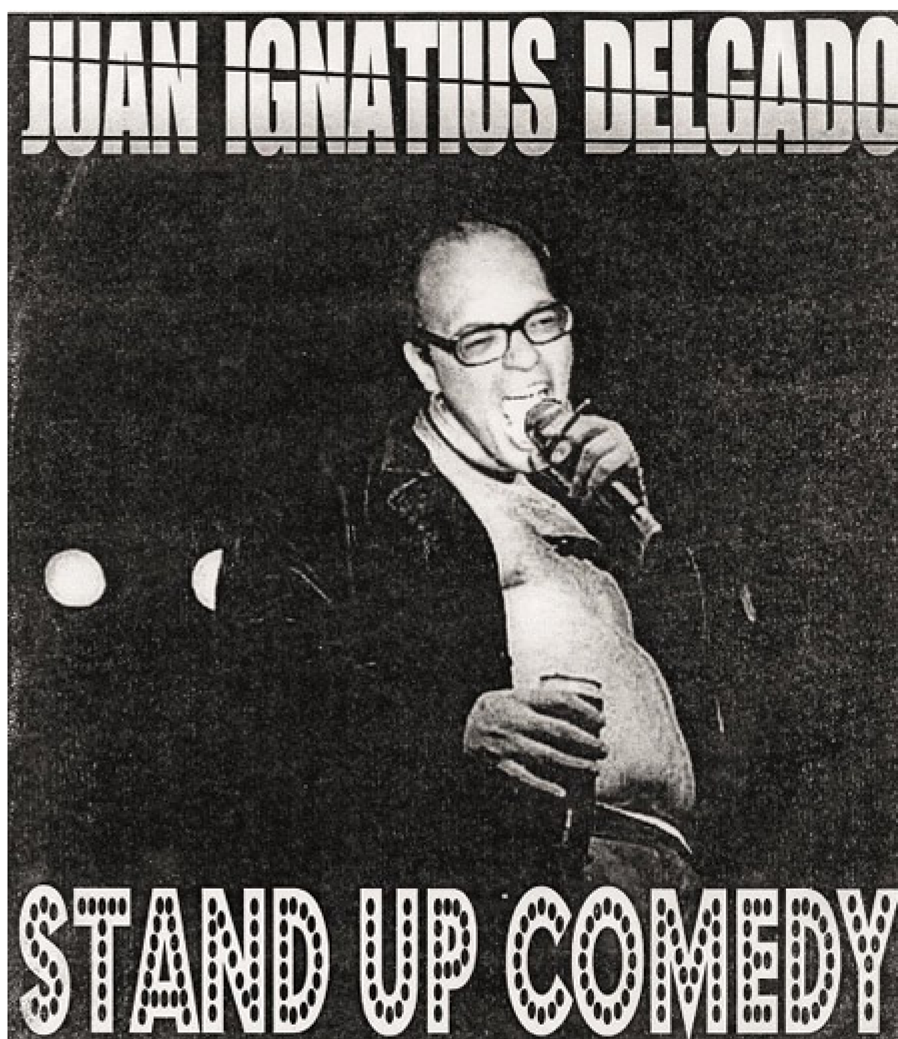
El panorama cómico de esa época en Madrid no estaba mal. Si los monólogos habían conseguido llegar al Vai Moana, era porque en Madrid ya llevaban un tiempo siendo un *boom* bastante fuerte. A mí, esto no me pilló por sorpresa. Yo había estado siguiendo todo aquello desde los cibercafés de Londres con los monólogos y los vídeos de *La hora chanante*, que ya iban colgando en la web de Paramount Comedy. Comparaba el panorama de Londres con el de España y me montaba mi película. Cuando llegué a Madrid, yo ya sabía qué cómicos estaban actuando y lo que hacían.

La Chocita del Loro era el sitio más afamado en esa época, pero existían muchísimos bares más. Incluso en el extrarradio de Madrid. También hacían monólogos en el Beer Station de la plaza de Santo Domingo y en otros bares parecidos, como La Escalera de Jacob, en Lavapiés.

Yo era muy exigente conmigo mismo. Era algo que ya había empezado a notar desde que me preparé compulsivamente para mi primer monólogo. Cuando empecé a actuar en Madrid era aún peor, siempre sentía que no estaba a la altura, que no lo había hecho del todo bien. Por lo tanto, me daba vergüenza que me pagaran. Por suerte, no tenía más remedio que cobrar lo que me dieran si quería comer, porque, si no, habría acabado rechazando el poco dinero que me daban en muchas ocasiones. De hecho, alguna vez lo hice: una noche actué en Bodegas Lo Máximo, otro de los sitios en Lavapiés donde por aquel entonces se programaban monólogos. Me pagaron sesenta euros y me pareció muchísimo para cómo había ido la actuación, pero los cogí. Me fui a casa, me acosté en el colchón de Gregorio y fui incapaz de dormirme. Me sentía mal. Volví a levantarme, me vestí y

fui a devolver el dinero. La tía me lo cogió, diciéndome que lo hacía para darme una lección, pero me hizo prometer que no volvería a devolver un duro. Más tarde, cuando en La Chocita del Loro me pagaron ciento cincuenta euros, me seguía pareciendo una broma, pero nunca más he devuelto el dinero de una actuación, por mal que me fuera.

Empecé a ganar algo en las actuaciones, no porque empezara a ser muy bueno, sino porque los monólogos estaban tan de moda que hasta los cómicos mediocres como yo podíamos permitirnos el lujo de actuar todos los días. Podías montarte un circuito por Madrid y algún pueblo cercano y juntar al mes casi mil euros. Yo actuaba mucho y me emborrachaba aún más en cada actuación.



Al pobre Gregorio le tocó ser testigo de todo aquello. Llegaba a casa después de trabajar y me encontraba a mí en el suelo, borracho de cerveza y de vino Don Simón. A veces me sacaba a correr por El Retiro a ver si se me pasaba. Había noches en las que, de vuelta a casa, me quedaba en la esquina del Fnac con la calle Preciados en pleno centro de Madrid y seguía haciendo ahí mi monólogo a ver si caían algunas monedas más. Mis amigos Gregorio y Ernesto sabían que lo hacía y una vez aparecieron preocupados para llevarme a casa. Años más tarde, me enteré de que Gregorio y Ernesto se llegaron a plantear pagarme el avión de vuelta a Tenerife porque pensaban que mi aventura de ser cómico en Madrid me estaba matando. Una noche, después de una actuación, alguien me ofreció marihuana. Fumé poco, pero como no solía hacerlo, me sentó fatal. No podía ni caminar, no sé cómo conseguí llegar al piso, pero de la puerta a mi habitación ya me fue imposible arrastrarme. Gregorio me encontró por la mañana desplomado, ahí, en medio del pasillo. Me lo imagino perfectamente tomando la decisión de mandarme a Granadilla justo en ese momento. Ni siquiera sé por qué no lo hizo.

De un colchón en el suelo a las oficinas de Paramount Comedy

En esa época, lo de grabar un monólogo en Paramount Comedy estaba muy bien visto. Era algo que te daba mucho caché. Para hacerlo había que enviar una cinta con una actuación tuya y que así vieran un poco lo que hacías. Yo le pedí a un colega que me grabara una noche en uno de los bares en los que actuaba y esa fue la cinta que envié.

Poco después me llamaron para hablar conmigo y me presenté en sus oficinas. Estaba muy ilusionado por visitar el sitio desde el que se hacía *La hora chanante*. Era la época en la que Joaquín Reyes y Ernesto Sevilla tenían allí su propio despacho.

Cuando entré en las oficinas de Paramount Comedy, la primera persona con la que me crucé fue Joaquín Reyes. Flipé. No lo conocía de nada, pero lo paré para felicitarlo. Me puse muy solemne, le di una palmadita en el hombro y el motivado que hay en mí le dijo: «Me parece que aquí estáis haciendo un buen trabajo». A lo mejor me puse demasiado solemne, pero quería que sonara que iba en serio, que no lo decía por decir. Entré al despacho donde me habían citado tras ver mi cinta y la persona que me recibió fue Ricardo Castella, al que yo entonces no conocía de nada. Me entrevistó y me explicó cómo funcionaba lo de grabar un monólogo: primero tenías que hacer unas cuantas actuaciones por bares que ellos te buscaban para, así, ir rodando tu texto hasta que te vieran preparado para grabarlo. Me vino bien, porque empecé a actuar en sitios nuevos, a salir un poco de los bares que ya conocía.

De nuevo, tenía que prepararme el texto perfecto para una actuación importante. Desde que llegué a Madrid había actuado muchísimo, pero lo de grabar mi monólogo para un canal de televisión era otra cosa. En parte, volvía a estar ante algo nuevo, como cuando me preparé esos veinte minutos para el concurso de monólogos en Tenerife. Así que, de forma inconsciente, repetí el mismo proceso, solo que, en este caso, mi pueblo desierto con montaña en el que concentrarme pasó a ser el centro cultural de La Casa Encendida. Iba tanto a la biblioteca de La Casa Encendida que Gregorio empezó a decirme que parecía un vagabundo que utilizaba ese sitio para refugiarse. Si no estaba cocinando mi arroz o emborrachándome, estaba en la biblioteca. Allí preparaba mi texto, pero también miraba revistas. O pornografía. Ahora que lo pienso, no era «como» un vagabundo que se metiera allí a pasar el día, es que era justo eso.

También allí imprimía mis textos. Me obsesioné con imprimir todo lo que escribía. Cada vez que cambiaba una coma del monólogo, tenía que volver a imprimirlo todo para que estuviera actualizado, aun sabiendo que en media hora volvería a modificar alguna cosa. Esta obsesión por el texto impreso no era la que me estaba volviendo loco, sino mi necesidad de tener todos los párrafos perfectamente alineados —en ese momento, aún no había descubierto cómo se justificaba un texto en Word, pero mi TOC ya había

hecho acto de presencia—. Para conseguirlo, adaptaba las frases que escribía para que la página quedara cuadrada. A veces lo hacía con signos de exclamación, otras alargando la frase innecesariamente.

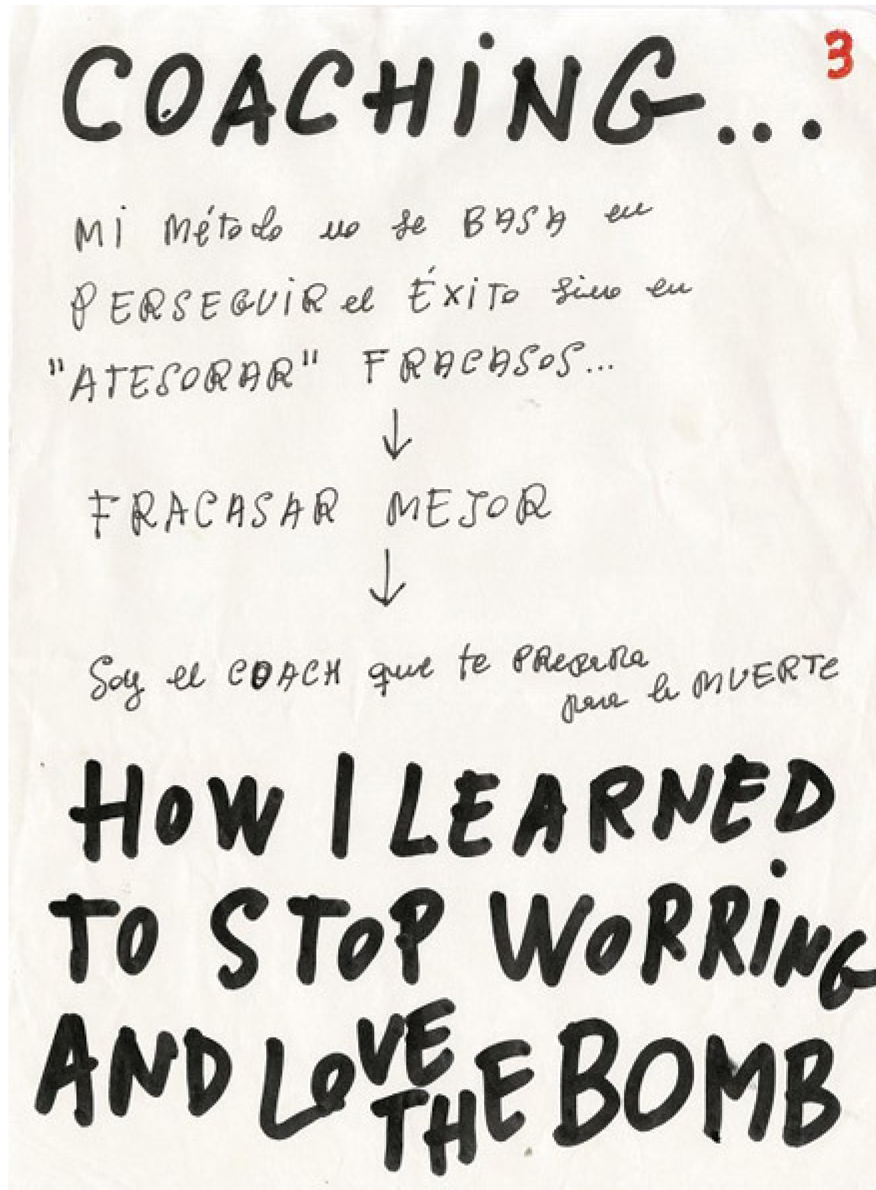
Reconozco que, a día de hoy, muchas de mis frases son largas y estrafalarias porque vienen de ahí, o sea que en parte le debo mi estilo cómico a mi falta de conocimiento de las funciones de un programa de ordenador.

En una ocasión, haciendo cola para imprimir en La Casa Encendida, vi como un chico recogía sus hojas perfectamente justificadas, así que aproveché para preguntarle cómo lo había hecho. Aún hoy mi cabeza sigue asociando la palabra «tabulador» al orgasmo.

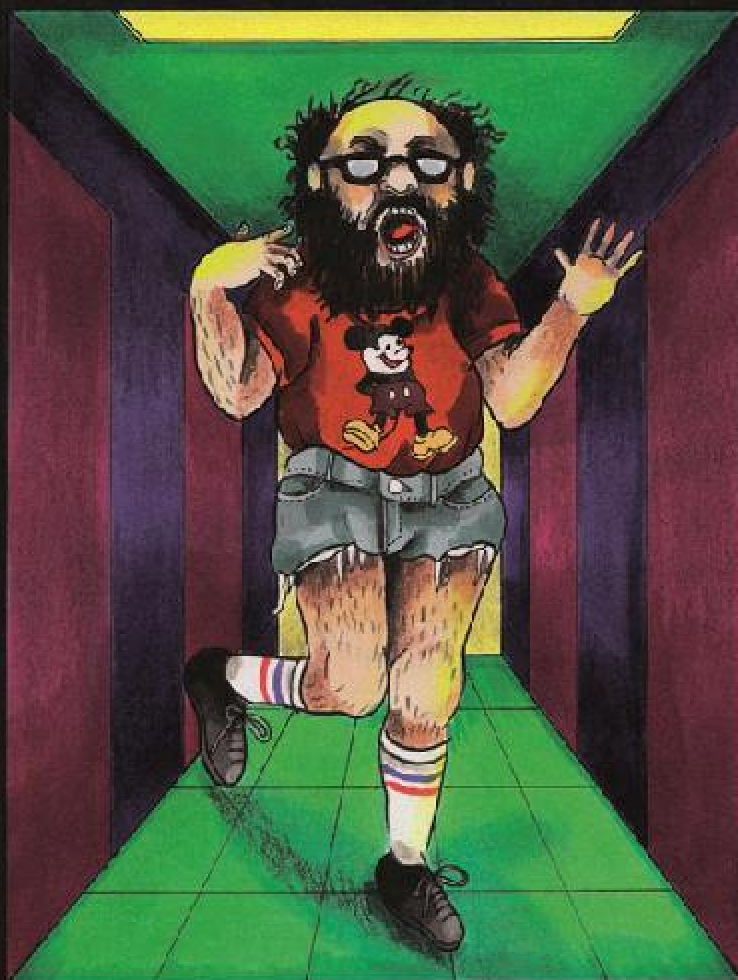
Como buen sin techo, era capaz de pasar de un extremo al otro siempre que el sitio me sirviera como refugio. A veces, después de estar todo el día en la biblioteca, me iba a un cine X y me metía allí. Pasaba de leer textos éticos y religiosos de José Luis Aranguren a estar rodeado de gente haciéndose pajas. Así, tal cual, pasó una tarde en concreto en un lapso de apenas media hora. Tenía una gran capacidad para adaptarme a los dos extremos, para sentirme a gusto en los dos contextos.

Ni leer a Aranguren ni ir a un cine X eran cosas que me gustasen especialmente. Pero la mezcla era explosiva y muy estimulante. Todavía pienso que uno de los valores principales de la comedia es crear una perspectiva nueva sobre la realidad, en la que de repente se encuentra un punto de conciliación entre dos puntos que, *a priori*, parecían irreconciliables y distantes. Creando una realidad nueva, una ciudad imaginaria donde, al menos en un contexto determinado, esa convivencia es posible, y el ansia de libertad que todos llevamos dentro queda colmada por un momento. La libertad, que no es más que un fantasma y un espejismo, por un instante cobra cuerpo. Y lo mismo pasa con el *jazz*. Básicamente, la música *jazz* también consigue reunir lo profano y lo sagrado. Junta los cantos religiosos con la tradición secular del *blues*. Une a Dios con el Diablo. Es una música sublime y obscena al mismo tiempo. Y para mí eso es a lo máximo que puede aspirar también el *stand-up comedy*: conseguir

esa sensación de intimidad impúdica donde todos podamos reír y comulgar. Una vez más, me viene a la mente la imagen que me arropaba en mi infancia de mi abuela y sus hermanas riéndose y vestidas de luto.



5. ESTE TÍO CONTROLA



«En medio del camino de nuestra vida me encontré por una selva oscura, porque la recta vía era perdida...»
—Dante Alighieri, *La Divina Comedia*, I (vv. 1-12)

Grabación del primer monólogo: «Este tío controla»

Casi un año después de la primera visita a Paramount Comedy, me vieron preparado para grabar mi monólogo.

Una vez supe la hora y el sitio en el que se grabaría, me convertí en el mismo puto loco que subía y bajaba montañas compulsivamente mientras repetía su texto. En esta ocasión, necesitaba otro ritual para concentrarme. Seguía siendo igual de inseguro, exagerado y obsesivo que cuando hablaba solo a gritos por las calles de La Caleta.

En ese momento me gustaba mucho *Dancer in the Dark*, la película de Lars Von Trier protagonizada por Björk. Aunque es bastante oscura y dramática, yo consideré que verla era una buena forma de relajarme y llegar más seguro al monólogo, simplemente porque era algo que conocía y que me hacía sentir bien. Así que mi ritual de concentración consistió en ir a alquilarla (a La Casa Encendida, por supuesto) y verla en bucle hasta la hora de la grabación. Había encontrado otro método infalible en la gran ciudad para no perder la concentración.

La verdad es que, otra cosa no, pero métodos tengo siempre. También tenía la absurda teoría de que, ya que se llama *stand-up comedy*, lo importante era estar de pie. Así que cuanto más fuertes tuviera las piernas para poder aguantar en esa posición, mejor. Y ahí que me iba a darle vueltas al parque de El Retiro como un desquiciado. Lo digo totalmente en serio: mi mayor preocupación no eran los chistes, sino estar preparado físicamente para aguantar una hora erguido.

Mis obsesiones habían sido variadas. Durante un tiempo, sentí la necesidad de aplicar las matemáticas y la geometría a la comedia. Aunque nadie se diese cuenta y al público se le pasase por alto durante mis actuaciones, yo seguía convencido. Mi ambición era que mi monólogo fuese lo más simétrico posible hasta conseguir formas intrincadísimas. Quería levantar la Alhambra de Granada en cada *show*. Para ello, mi truco no era otro que, antes de la actuación, quedarme mirando fijamente los dibujos de figuras imposibles y paradójicas del artista M.C. Escher, con la esperanza de que se me pegase algo antes de salir al escenario. Parecía un tonto mirando una estampita de la Virgen y de milagro no me inflaron a hostias allí mismo antes de empezar el monólogo. En otra ocasión, recuerdo que me propuse aguantar sin beber antes del bolo, pero tampoco quería salir sobrio —por miedo a ser demasiado soso—, así que empecé a dar vueltas sobre mí mismo como un trompo durante un buen rato. Subí al escenario de aquella discoteca de Fuenlabrada medio mareado y dando tumbos. ¡Dios santo! Me pongo en el lugar de todos aquellos propietarios de bares y salas que a pesar de verme hacer todas estas cosas me dejaron actuar en sus locales y no llamaron a Servicios Sociales.

Los de Paramount te hacían grabar el monólogo dos días con la misma ropa, para asegurarse de que tenían material suficiente para el montaje. El plató lo habían situado en un local del barrio de La Latina y ese día grababan, además de mi número, a Ángel Martín y Dani Mateo. Creo que también eran sus primeros monólogos.

En esa época veía mucho cine, no solo musicales dramáticos como el de Björk. Iba mucho a la filmoteca; me flipaba *Stalker*, de Tarkovski, y *Drácula*, de Coppola. Era un aficionado al cine más bien intenso. En cambio, siguiendo mi esencia contradictoria, también disfrutaba muchísimo con películas más comerciales. Aquel año estuve muy a tope con *Hook*, la película que hizo Spielberg sobre Peter Pan y el Capitán Garfio. Me flipaba.

Mi monólogo para Paramount Comedy empezaba con una anécdota que me había pasado en la universidad, cuando acababa de llegar de Tenerife a Madrid por primera vez. Acababan de estrenar *Hook* y yo les preguntaba a mis compañeros si la habían visto. «“¡A jido a jú!” Y la

gente: “¿Eh? ¿Eh?”. Hasta que los cogía por el brazo y les decía vocalizando: “¡¿Has ido a Hook, la película de Spielberg?!”» Tenía un acento tan cerrado, que no se entendía nada.

¿Quién iba a decir que había necesitado prepararme emocionalmente con *Dancer in the Dark* para hacer este chiste sobre *Hook*?

Cuando acabé el monólogo, el jefe de Paramount Comedy vino a saludarme y a decirme que le había gustado mucho. Luego supe que, al verme llegar, había preguntado: «Pero ¿y este quién es?», y alguien le había contestado: «No, no, tranquilo, este tío controla. Ha estado en Londres».

Lo de Londres no era ninguna tontería. Ellos no sabían nada de la obsesión por los tecnicismos sobre comedia que había adquirido allí, ni sobre lo que había visto o no en el Fringe. Solo sabían que había estado en Londres viendo a cómicos y con eso bastaba.

En ese momento aún no existía YouTube y el público general no tenía el mismo acceso a la comedia que tenemos ahora. La única forma de haber visto un tipo de comedia más *underground* era en vivo. Por esa razón, el hecho de haber estado en Londres ya te daba cierto nivel. Con decir que había estado en *comedy clubs* de allí, la gente ya pensaba que yo era guay.

Así que el jefe de Paramount Comedy podía quedarse tranquilo: yo controlaba. Para qué estropearlo diciéndole que de todos esos monólogos que había visto en inglés solo había entendido, como mucho, diez o doce palabras.

El desconocimiento que había en ese momento de la *stand-up comedy* hacía que el público ante el que solíamos actuar no tuviera nada que ver con el público de comedia de ahora. Básicamente, porque esa pobre gente ni siquiera sabía a lo que iba. Solo sabía que era el evento de moda y que, además de hacerte parecer *cool* por el simple hecho de asistir, te reías. La gente creía que todo lo que pasaba en el escenario era improvisado. Te preguntaban que cómo eras capaz de hablar tanto rato seguido; estaban tan impresionados por el formato que apenas podían prestar atención a los chistes. Me imagino que sería lo mismo que ocurrió cuando se inventó el cine: lo que menos le importaba a la gente era el argumento de la película. En el *stand-up* era similar, el público no se fijaba en si los chistes eran buenos o malos porque estaba demasiado enfocado en entender ese formato

que parecía estar a medio camino entre el chiste de toda la vida y el teatro. Lo que más me decepcionó fue que nadie me preguntara nunca cómo era capaz de aguantar tanto tiempo de pie.

De Marbella a Murcia pasando por Gijón

Grabar un monólogo para Paramount Comedy me hizo ganar confianza, pero, si os soy sincero, lo que de verdad me hizo sentir que podía con todo era ser «el tío ese que ha estado en Londres». Se corrió la voz de que yo había estado en los *comedy clubs* de Londres y en el Fringe (lo confieso: ya me encargaba yo de repetirlo una y otra vez en cada conversación). Era algo que llamaba la atención de la gente y yo me empecé a sentir importante por ello. O, más que importante, «especial». Me sentía orgulloso de haber dado un paso acertado en mi vida con aquella aventura londinense, aunque fuera por una vez. Incluso un reloj estropeado da bien la hora al menos dos veces al día, como suele decirse. Y eso sí que me dio seguridad.

Otra de las teorías que recuerdo haber elaborado por aquella época fue la de no tener que hacer las cosas bien a la primera. Eso no interesa, porque te quedas estancado. Hay que hacer las cosas equivocadamente y con premeditación. Y, a partir de ahí, corregir y reconducir tu camino hacia el bien. Ahí hay dinamismo. Ahí hay fuerza. A mi teoría la llamé «Invertir en la pérdida».

Estoy seguro de que, si no hubiera encontrado eso que me distinguía del resto, si hubiera sentido que era uno más del montón, me hubiera venido abajo en muchas ocasiones. Motivos no me faltaban, desde luego. Sabía que aquella sensación era una ilusión, pero, a pesar de ello, yo ya sentía que la comedia era mi destino, ya fuera saliendo en televisión o durmiendo en un colchón en el suelo. Y todo por haber acabado en Londres porque mi amigo Daniel se echó una novia de Manchester un verano.

Esto me lleva al consejo que suelo dar a cualquiera que quiera ser cómico: flípate. En serio, ser un puto flipado es la única forma de llegar lejos como cómico. Hay quien lo llama «sentir la llamada»; yo lo llamo «fliparse». Pensar que eres el elegido para algo, que tienes que seguir

haciendo lo que haces porque es tu único camino posible. Si no sientes esto, por mucho talento y brillantísimo ingenio que tengas, acabarás abandonando a la mínima, te lo aseguro.

Mi monólogo en Paramount Comedy no solo sirvió para sentirme más seguro, sino que hizo que me empezaran a llamar de ciudades y pueblos de toda España donde querían que fuera a actuar. Los cómicos nos encargábamos de ir dejando por esos bares los teléfonos de los demás colegas para que todos estuviéramos rodando en el circuito.

Una de las primeras llamadas que recibí fue de un local de Marbella. Me acuerdo a la perfección, porque me pareció increíble que alguien en Marbella se hubiera preocupado en preguntar por mí para pedirme que actuara en su bar. Así de bien funcionaba salir aquella época en Paramount Comedy, una táctica mucho mejor que las tarjetas de visita de Juan Ignacio Cómico.

Una vez más, las condiciones no eran las mejores: tenía que hacerme muchos kilómetros en autobús en rutas que a menudo no tenían sentido y que a veces ni siquiera eran rentables. Yo, como siempre, repetía el patrón de romantizar el fracaso y empecé a cogerle el gusto a viajar solo en autobús. No olvidemos que mi viaje a Londres no solo me había servido para ser un cómico único, sino también para hacerme el culo al autobús después de las veinticuatro horas que tardé en llegar a Edimburgo desde Londres.

Lo de ir de pueblo en pueblo era algo habitual. En ese momento, los cómicos éramos como feriantes de carromato que recorríamos España actuando a lo loco y subidos a la ola de los monólogos cómicos. Algún día se estudiará ese fenómeno. De la noche a la mañana, no había ningún pueblo que no tuviera su bar donde se programaban monólogos cómicos.

En apenas unos años, el *stand-up comedy* se había propagado por el país a muchísima más velocidad que el *rock and roll* en su época. De hecho, la comedia era el nuevo *rock and roll*. Desplazamos a los actores de teatro, desplazamos a las bandas de música. Era lo más salvaje e injusto del mundo. Actuábamos donde fuera: desde chiringuitos de playa hasta canchas de baloncesto al aire libre, pasando por salones de actos universitarios, debajo del televisor del bar mientras seguían poniendo el partido de fútbol,

en sótanos sin cobertura, en teatros donde se había cantado ópera la noche anterior, en las fiestas de los pueblos… Éramos cucarachas que salíamos de todos lados. Sin la más mínima preparación ni experiencia previa. Sin ningún conocimiento en particular sobre ninguna materia específica. Por la puta cara. Y voy a decir más: si quieren gente preparada, llamen a un doctor o váyanse a un museo. Los cómicos no estamos para eso. Somos hechiceros. Somos los chamanes de la tribu. Nos inventamos las cosas sin profundizar en nada y robamos y copiamos de aquí y de allí sin la más mínima vergüenza. Somos los profesionales de la industria del espectáculo menos preparados de la historia. Pero con todas nuestras mierdas, preparamos una pócima que funciona. Hacemos que llueva. Y la gente está sedienta.

Era incluso habitual que los dueños de bares que te llamaban para actuar no entendieran del todo de qué iba aquello de los monólogos cómicos. Era la época de la burbuja inmobiliaria en España. Llamaban a cómicos para actuar en locales que se compraban con la excusa de blanquear dinero. Todos los cómicos de mi generación somos, literalmente, una banda de delincuentes.

Una vez, en un pueblo de Segovia, me pusieron a hacer mi monólogo dentro de la misma jaula en la que se metían a bailar las gogós. Las anécdotas de cómicos sobre aquella época podrían ser un género de comedia en sí mismo.



Surgieron personajes irrepetibles en el mundo de la comedia. Programadores que eran mentirosos compulsivos, que se inventaban tu currículo para anunciar tu actuación en un bar, que te invitaban a mandarinas después del bolo para cenar, que te ofrecían un colchón en el suelo de su casa para dormir mientras te comentaban que ahí mismo había dormido Ricky Martin. O Pablo Tenedor, un señor que te llamaba para actuar en Asturias y que, al llegar allí, resultaba ser un niño de quince años al que le gustaban los monólogos y el hiphop y que, lejos de lo que se podía esperar, te conseguía muy buenos bolos. Todo era así de torpe, de cutre y de

pirata. Nadie sabía cómo gestionar el *boom* de los monólogos; solo sabían que querían sacar dinero de ello. Cada vez que salías a actuar a algún sitio era una aventura distinta. Mientras había cómicos que empezaban a tener un *manager* que les echaba una mano con las actuaciones, aunque no siempre fueran de fiar, yo seguía yendo por libre. Total, lo único que tenía que hacer era ir a cualquier sitio del que me llamaran. Absolutamente a todos. No me podía permitir elegir. No quería elegir. Todo lo que sucedía, convenía.

Al puto loco este hay que meterlo en un sketch

Como he comentado antes, yo había seguido *La hora chanante* desde el principio. Primero en mi casa de Tenerife y luego desde cualquier ordenador con internet que encontrara en Londres. Así que retrocedamos hasta el momento que he narrado en el capítulo anterior, en el que yo entro a las oficinas de Paramount Comedy, me encuentro a Joaquín Reyes y le doy una palmadita en el hombro. Ese momento y todo lo que pasó después merecen que lo cuente con más detalle.

Cuando antes lo he mencionado, me he retratado como un muchachito de pueblo recién llegado a la capital que intenta buscar trabajo en la industria del espectáculo y se presenta en una cadena de televisión con su cinta bajo el brazo, sin llamar la atención, felicitando a los trabajadores. Pero eso no es lo que ocurrió exactamente. Si lo contamos desde el punto de vista del resto del mundo y no desde el mío propio, fue más bien así:

Entré por la puerta de las oficinas de Paramount Comedy con una camiseta roja de Mickey Mouse y unos pantalones demasiado cortos y demasiado pequeños para mi culo. Llevaba una pinta tan rara, que la gente se me quedaba mirando por los pasillos. De hecho, Joaquín Reyes ya se me había quedado mirando antes de que yo, educadamente, lo parara para felicitarlo por su trabajo.

Esa camiseta tan llamativa y esos pantalones que, por cierto, había cortado yo mismo, no era un *look* que yo hubiera elegido para llamar la atención ese día; era un conjunto que me solía poner mucho. De hecho, más tarde, cuando aceptaron grabarme en Paramount y me pidieron que fuera un

día para una sesión de fotos, volví a llevar esos pantalones. Eran tan cortos que se me salió un huevo posando y después alguien tuvo que pixelarlo para que se pudiera usar la foto. Si esa persona me está leyendo, siento que tuvieras que ampliar y mirar la imagen mucho más de lo que te hubiera gustado.

En resumen: daba la nota bastante por lo extravagante que era, por mis pintas y por cómo me movía por allí. Joaquín Reyes y yo ya habíamos hablado varias veces después de aquel primer encuentro, incluso me había hecho un par de retratos. Así que supongo que, en un momento dado, dijo: «Al puto loco este hay que meterlo en un *sketch*», y me propuso participar en uno de *La hora chanante*. La propuesta del *sketch* y su grabación ocurrió de forma paralela a mi preparación para grabar el monólogo, así que tenía la sensación de que por fin había razones para evitar que Gregorio me mandara de vuelta a Granadilla.

EL ADELANTO DE SALAMANCA

CULTURA

IGNATIUS FARRAY | Cómico

“El Loco de las Coles no es un personaje, pues no lo premedito”



Ignatius Farray, como El Loco de las Coles



‘Nubes y claros’ en el Multiusos



Portero presenta ‘Hispana Fecunda’

Cuando llegué al rodaje de la escena de *La hora chanante* en la que iba a participar, vi que mi personaje no tenía un guion claro. Joaquín había pensado que me encajaba el papel de Loco de las Coles, que era una

expresión que usaba mucho su madre. Todo ocurría en un chalé de lujo con piscina y, mientras los personajes mantenían una conversación, yo todo lo que tenía que hacer era permanecer al fondo. Me pareció que me habían llevado un poco por las risas, como el que lleva un friki a una reunión para ver qué hace. Todo de buen rollo, claro.

Me dijeron que me pusiera un gorrito de cumpleaños y yo les propuse llevar una chaquetilla vaquera sin mangas que me solía poner. Me la puse sin nada debajo y les pareció perfecto. Una vez decidido el atuendo del personaje, me coloqué en mi marca dispuesto a hacer lo mío: estar de fondo.

Sin embargo, de pronto, al ver que estaban grabando y que yo estaba dentro de plano, hice el grito sordo.

No pensaba hacerlo y, por supuesto, nadie me lo había pedido, pero me salió porque me pudo la histeria. Una vez leí unos párrafos de Freud en los que explicaba cómo, para él, la representación más cercana al concepto de angustia, desde el lenguaje corporal, debía ser un «grito sordo». Y utilizaba exactamente esas palabras.

Todos se empezaron a reír, lo cual fue bueno. Sin darme cuenta, acababa de definir todas las líneas de mi personaje para siempre: yo nunca tendría una frase. Lo de estar condenado a no hablar en *La hora chanante* podía parecer algo malo, pero ese gesto absurdo me acabó trayendo muchas más cosas buenas de las que esperaba. Me empezaron a llamar más veces para el programa, la gente me conocía y mi madre, que visitó Madrid esos días, estaba superorgullosa de que actuara (¡de pronto era actor!). Había sido un triunfo lo de abrir la boca.

Aunque no tenía un papel protagonista, mucha gente se quedó con el personaje y hablaba de él, incluso en internet. En el foro de *La hora chanante* hubo un comentario de un chico que decía que, aunque El loco de las Coles le hacía mucha gracia, no sabía hasta qué punto era ético utilizar discapacitados en los *sketches*. Esto podría haberme ofendido, pero para un flipado como yo no hay crítica mala.

Ahora que mi monólogo se había emitido y que había salido (de fondo) en *La hora chanante*, empecé a experimentar algo nuevo: me reconocían por la calle. De hecho, era sobre todo lo segundo lo que hacía

que esto me ocurriera, ya que, por entonces, salir de fondo en *La hora chanante* te daba más fama que salir en primer plano y con un micrófono en los monólogos de Paramount Comedy. Yo seguía actuando a diario, pero la mayoría de la gente solo me conocía por ser El Loco de las Coles, sobre todo desde que se grabó la canción *Hijo de puta*. Mucha gente me saludaba por la calle y no sabía ni que yo era monologuista.

Una vez, en Gran Canaria, un policía me estuvo persiguiendo con el coche un montón de rato, aunque yo no había hecho nada malo. Cuando por fin me alcanzó, me preguntó si yo era el de la canción *Hijo de puta*. Era la época en la que la ponían para cerrar las discotecas y los bares por la noche, así que este policía canario sabía de lo que hablaba.

El primer comedy club de Madrid

Aunque había empezado a trabajar con Joaquín y Ernesto de vez en cuando, yo seguía yendo a lo mío, actuando solo, viajando solo y sin *manager*. Pasaba tiempo con Gregorio y tenía varios colegas con los que me llevaba bien, pero en el mundo de la comedia —y en mi faceta de vagabundo de biblioteca— era un lobo solitario.

Un día me enteré de que en el colegio mayor San Juan Evangelista programaban monólogos. Como estaba enganchado a actuar en cualquier sitio en el que se me permitiera, me acerqué un día a preguntar si tenían un hueco para mi. Me dijeron que ya estaba todo pillado, pero que esa noche había una actuación de un grupo de cómicos y que me podía unir a ellos si me apetecía, y si ellos me dejaban, claro.

Los cómicos eran Miguel Esteban, Borja Sumozas, Jorge Segura, Javier Jurdao, Fernando Villena, López, Gustavo Biosca y Sandra Marchena. Aun sin conocerlos de nada, me dejaron hacer diez minutos de texto en su *show* y el resultado fue bastante gracioso. Cuando terminamos, salimos de fiesta juntos, estuvimos hablando y nos hicimos colegas. Fue una noche redonda de la que salieron buenas amistades y grandes planes, como el de crear un *comedy club* en el centro de Madrid como el que yo había frecuentado en Londres, el Amused Moose.

Miguel Esteban (cómico y guionista): Es difícil expresar la admiración que todos los cómicos que hemos coincidido con Ignatius sentimos por él. Nos sentimos tan afortunados y bendecidos como aquellos que tuvieron la suerte de cruzarse con unos todavía desconocidos Richard Pryor o Lenny Bruce. De hecho, yo solamente me considero a mí mismo cómico cuando pienso que he actuado junto a Nacho y hemos montado algunos *open mic* juntos. Me imagino a cómicos desconocidos que empezaron con George Carlin y es como estar emparentado con ellos; me siento bien como decoración necesaria de una personalidad que sin duda será histórica.

Nos conocimos en el colegio mayor San Juan Evangelista en 2002 o 2003. Nacho llegó a un espectáculo cómico *amateur* abierto a cualquiera que quisiera participar y en el que, al final, pasábamos la gorra. Tenía como nombre, en un arranque de originalidad, *El precio lo pones tú*. Nacho llegó con pantalones cortos de correr, un maletín, sus enormes gafas y pidió actuar unos minutos. Le dijimos que sí solo porque nos habíamos prometido no discriminar a nadie por mucha pinta de loco que tuviera.

Poco después, empezamos a considerarnos amigos, y entre otras cosas pusimos en pie varios *open mics* (probablemente el primero de España, en una especie de sótano de un bar irlandés), hicimos una serie de animación disparatada, un espectáculo a dúo y una serie de televisión, estos últimos con el nombre de *El fin de la comedia*.

Estaba encantado de haber conocido a otros cómicos con los que compartir intereses. En Madrid aún no existía ningún club de la comedia como los que yo había visto en Londres y era algo que echaba de menos, así que estaba muy ilusionado por montar uno.

La idea puede sonar demasiado ambiciosa, ya que en Madrid aún no existía esa cultura de la comedia que yo había visto en Londres. Pero, en realidad, un *comedy club* no es más que un bar donde te puedes reunir y actuar con otros cómicos y, teniendo en cuenta que seguía siendo el fenómeno de moda, no nos costó demasiado encontrar el sitio perfecto.

Preguntamos en varios locales y al final decidimos quedarnos con uno que se llamaba The Handyman, una cervecería irlandesa en la Plaza del Carmen, con un pequeño escenario, diminuto incluso. Preparamos *flyers*

que nosotros mismos repartíamos por la zona antes de cada actuación.

Además de hacer mi texto cada semana, yo presentaba el *show*. Me asignaron ese papel y así me quedaría durante lo que durara ese *comedy club* y los siguientes que montamos. En esta ocasión, no había que gastar ninguna broma a nadie, como ocurrió aquella noche en Londres en la que me hicieron presentar, solo por las risas, a aquella cómica australiana. Teníamos nuestro propio club, el primero de Madrid. Aún me parece mentira que ahora haya como veinte en cada calle. Hoy en día, en Madrid no hay día de la semana en el que no puedas ir al menos a dos *comedy clubs*. No son sitios como The Comedy Store, The Comedy Cellar o The Improv (esos son auténticos negocios, franquicias del humor). Lo que hay aquí sigue siendo genuino a un nivel muy primitivo. Son auténticas guaridas para cómicos. Es auténtica comedia alternativa. Es curioso el caso de España. Aquí el *stand-up* se introdujo de una manera totalmente prefabricada; un producto de televisión de muchísima audiencia y consumo familiar que se popularizó enseguida, lo que fue idóneo, ya que gracias a eso muchos nos pudimos empezar a ganar la vida. En los años setenta en EE. UU. o en los ochenta en Gran Bretaña, el *stand-up comedy* nace de una manera absolutamente contracultural y *underground*, y poco a poco va encontrando su camino hacia el *mainstream*; se va haciendo más convencional y estándar. Aquí parecía que todos los monólogos cómicos debían ser como lo que se veía en el programa de *El Club de la Comedia*. Y poco a poco empezaron a salir cómicos más personales y totalmente irrepetibles, dispuestos a no quedarse simplemente en la soleada playa al lado del mar, sino a llegar hasta el mismísimo volcán de la isla donde la lava de la comedia no cesa de manar y te quemas a cada paso que das.

Empecé a cogerle el rollo a actuar acompañado de gente en el escenario, especialmente con aquel grupo de cómicos tan genial. Ellos intentaban ir un poco más allá en sus actuaciones; no hacían siempre lo mismo, ni seguían todos la misma línea de comedia que se estaba haciendo, y eso me hacía sentir más cómodo a la hora de probar cosas nuevas y arriesgadas. Éramos como una hermandad. Y es de las cosas de las que estoy más orgulloso: el haber creado algo así entre un grupo de lobos solitarios que de repente formamos una manada y nos reuníamos todos a

aullar juntos una vez a la semana. De repente, podíamos formar una conga dentro del local y el público tenía que seguirla (lo más probable es que, en cuanto a número de asistentes, fuésemos más cómicos que público cada noche). Cuando eso sucedía, salíamos a la calle y todo el mundo nos seguía, luego dábamos la vuelta a la plaza y volvíamos a entrar. En realidad, actuábamos para nosotros mismos. No teníamos ninguna necesidad de seguir ningún cliché ni de refugiarnos dentro de ninguna trinchera. Hacíamos el loco y lo pasábamos bien. El único consejo que me atrevería a dar a un cómico que empieza es que no haga las cosas como se supone que se deben hacer las cosas, sino que las haga a su manera. Gracias a todos los compañeros que formamos aquel primer *comedy club* pudimos encontrar un sitio donde darnos ese aliento.

Estábamos bastante contentos de lo que habíamos montado allí, se había creado un rollo muy guay. Y como esas cosas tan guais que solo pasan una vez en la vida, se acabó muy pronto. No porque fuera demasiado bueno, único e irrepetible y el destino así lo quisiera para conservar su magia, sino porque el local resultó ser un *after* donde se trapicheaba bastante y la policía lo cerró. Nosotros no teníamos ni idea, ya os digo que íbamos a lo nuestro. Pero debía de ser uno de esos sitios de los que no consigues echar a la gente ni poniendo tres veces seguidas la canción *Hijo de puta*.

Todos teníamos claro que aquel no podía ser el final de lo que habíamos montado con tantas ganas, sobre todo Miguel y yo, que conectábamos con mucha facilidad, por razones misteriosas. Nos hicimos muy amigos y enseguida nos pusimos a dar vueltas por Madrid para encontrar un local nuevo, a ser posible, donde solo se vendieran sustancias legales.

Después de patearnos media ciudad, me acordé del Triskel. Ese bar irlandés de Malasaña no solo fue mi segunda casa años más tarde, también fue el primer sitio en el que vi comedia en directo en Madrid. Concretamente, a un cómico inglés, cuyo nombre no recuerdo, que hacía imitaciones de Elvis. La negociación con el dueño fue fácil y unos días más tarde volvíamos a tener nuestro *comedy club* en marcha.

Es cierto que no era lo mismo, pues el sótano y el escenario eran más pequeños y no había plaza para hacer la conga, pero nos apañábamos. Empezamos de nuevo a hacer *flyers* y a repartirlos. Nos acabó gustando mucho, incluso más que el otro. Se convirtió en un sitio de encuentro para muchos cómicos que ahora son conocidos, pero que entonces estaban empezando: Kaco Forns, Fernando Moraño, Denny Horror, Luis Álvaro, Julián Génisson... Además del grupo de cómicos que habíamos montado aquello, toda la gente interesada en la comedia se pasaba por allí.

> **Kaco Forns (cómico):** Ignatius fue la primera persona que me presentó antes de actuar, cuando yo aún no era cómico profesional. Por aquella época, me dedicaba al *marketing* e iba cada miércoles al Triskel para probar mis textos. Era de los pocos sitios donde dejaban hacer *open mic* en Madrid. Un día, después de una actuación, Ignatius me preguntó qué pensaba hacer con mi vida. Yo le dije que pretendía seguir así, con mi trabajo por las mañanas y con la comedia como afición. Me dijo que eso no podía ser, que había que elegir. «Con el tiempo, ya me dirás», me decía, pero yo le insistía en que no, que así me iba bien. Cuando llegó ese día en el que tuve que elegir, me acordé mucho de sus palabras.

Una noche nos dijeron que Pepe Navarro estaba buscando jóvenes talentos para un programa nuevo de televisión y que quería pasarse por el Triskel a ver qué se cocía. En esa época, yo tenía un monólogo en el que hablaba sobre Osama bin Laden. Me imaginaba al elegante presentador de moda entrando en nuestro cochambroso club y encontrándose conmigo gritando cosas sobre Osama bin Laden: parecía el argumento de una película en la que todo acaba mal.

Los rumores resultaron ser verdad: Pepe Navarro vino, nos reclutó a unos cuantos (sí, a mi también, e incluso con lo de Osama bin Laden) y nos llevó a un plató para grabar el piloto de su programa. Pero nunca salió. Me gustaría ver aquella grabación ahora. O no, mejor no. Recuerdo que Santiago Segura se pasó también una noche cuando estaba preparando aquel programa que se tituló *Sabías a lo que venías*. Y los contrató a todos como guionistas… menos a mí. Me entra la risa, pero alguien se tenía que quedar protegiendo la guarida. La verdad es que era de película que en un sótano donde actuaban unos cómicos cuya única recompensa era tener cerveza gratis esa noche, la industria del entretenimiento apareciera en plan cazatalentos. Ha pasado el tiempo y es emocionante ver cómo de aquellos sótanos y de aquellos bares han salido los principales guionistas,

presentadores y actores que hay ahora mismo en la televisión. Incluso estrellas de cine como Dani Rovira. Está siendo un viaje bonito compartir todo eso entre nosotros durante tanto tiempo.

«Todo el mundo quiere ser como Ignatius Farray»

Durante esa época dorada del Triskel, varios de mis amigos cómicos eran también guionistas de programas de humor, así que aquello me parecía una salida lógica también para mí. Lo intenté; hice pruebas para algunos programas (para *El Intermedio*, por ejemplo, que acababa de empezar), pero no me cogieron. Tampoco me importaba demasiado mientras pudiera seguir actuando cada noche. No era una llamada que sintiera, aunque sí un trabajo estable.

En cambio, de mis nuevas amistades gracias al *comedy club* empezaron a surgir proyectos que han sido más importantes para mí que lo que probablemente hubiera sido trabajar en la tele de guionista al inicio de mi carrera. Pensando en aquella época ahora, no veo a ese joven Ignatius encajando en un puesto estable de guionista, desde luego.

Miguel Esteban y yo empezamos a pensar en una idea para hacer una serie y tratar de venderla a algún canal de televisión. Se nos ocurrió una serie que se llamara *Todo el mundo quiere ser como Ignatius Farray*, con una trama a la que yo le había dado muchas vueltas y que veía como una adaptación cómica de *Macbeth*.

Puedo explicarlo: en la obra de Shakespeare, Macbeth se mete en una espiral de crímenes por su deseo de ser rey. Cada vez que comete un crimen, necesita cometer uno peor para encubrir el anterior. Yo veía cierta relación entre aquello y lo que yo hacía como cómico. Estaba envuelto en una espiral de ofensas al público en la que, cada noche, necesitaba hacer una aún mayor para escapar de la anterior, llevándome a un bucle ofensivo infinito del que era incapaz de salir. Si os soy sincero, yo lo veía así. Siempre he sentido remordimientos después de una actuación. Desde ese punto de vista, la comedia no es una cosa bonita de ver. Mr. Hyde le va ganando cada vez más terreno al Dr. Jekyll.

La gente no se da cuenta de la cantidad de personas inocentes que un cómico debe ofender injustamente para aprender a medir eso. Es un trabajo de años. Un buen cómico debe proceder como un buen Macbeth: dejar el camino lleno de cadáveres para luego arrepentirse al mirar sus manos llenas de sangre y, a manos de otros hombres y mujeres, morir ejecutado como un monstruo lleno de arrepentimiento y sabiduría.

Ya está. Ya lo he dicho. A eso aspiro.

La forma en la que grabábamos la serie era mucho menos pretenciosa que la adaptación shakesperiana que tenía en mi cabeza, afortunadamente. Miguel y yo nos veíamos casi todos los días para pensar ideas, algunas veces se nos ocurría la trama del capítulo mientras estábamos grabando ese mismo capítulo, otras veces yo me grababa solo en mi casa haciendo o diciendo cosas que luego metíamos en la trama. Era todo muy improvisado y, a nuestro juicio, quedó bastante bien. Cuando conseguimos acabar siete capítulos, decidimos que era el momento de venderlo a Paramount Comedy.

Pese a haber ganado cierto reconocimiento y seguridad en los escenarios, yo seguía dudando mucho de mí mismo en otros aspectos y creía que no estaba a la altura. Aunque estaba ilusionado con el proyecto y pensaba que era bueno, no dejaba de darle vueltas a cuánto había que pedir a una productora por algo así. No tenía ni idea de lo que costaba una serie, ni de cómo conseguir esa reunión. Aquel no era mi terreno. Tanto Miguel como yo éramos nuevos en todo eso. Recuerdo darle muchas vueltas a si debíamos pedir mil euros para cada uno o mil euros para los dos.



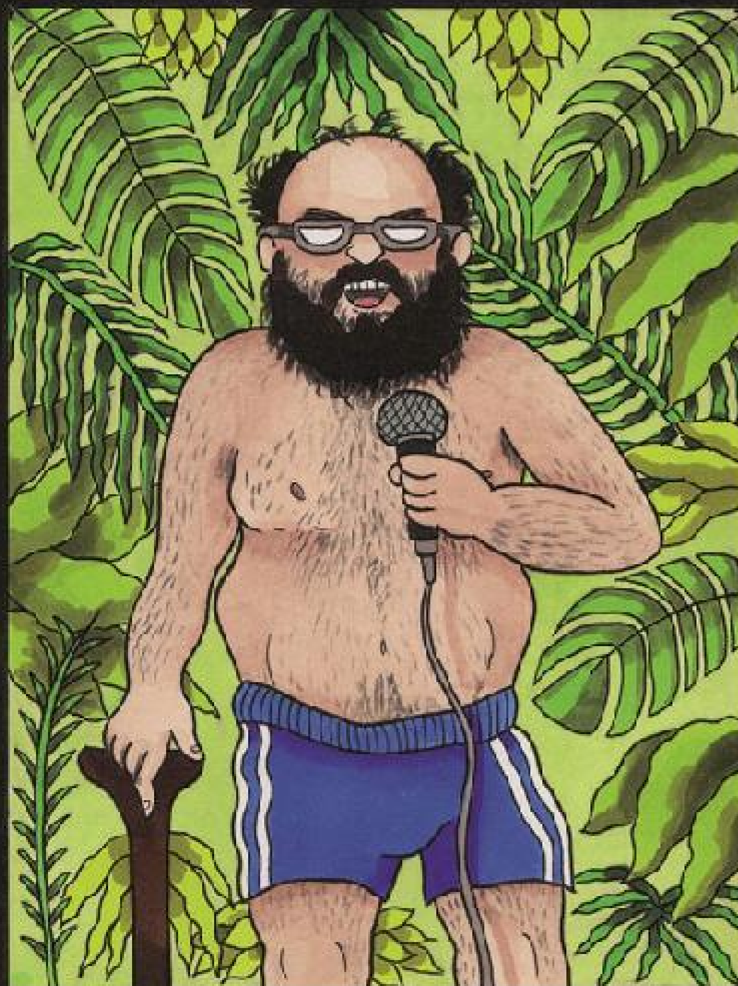
Cuando llegamos a la oficina de Paramount Comedy para hablarle al jefe de la serie, yo no pude callarme y se lo solté tal como lo había estado pensando: «Mira, yo no sé qué pedir por esto. Ponlo en el canal y me das mil euros», concluí. Contra todo pronóstico, no nos la compraron.

Ahora ha pasado el tiempo y es bellísimo recordar todas esas tardes en las que Miguel y yo paseábamos juntos mientras se nos iban ocurriendo ideas a los dos. Gracias por brindarme tu amistad todos estos años.

El hecho de que no compraran nuestra serie pese a mi terrible negociación me desanimó bastante. Supongo que, como me ocurrió en mi etapa de Tenerife, hasta un flipado como yo tiene un número limitado de fracasos que puede soportar antes de venirse abajo.

Era 2005, seguía actuando muchísimo por todas partes para poder tener algo de dinero y, en una actuación en Móstoles, conocí a una chica que me gustó: Marta. Le había hablado de lo que hacíamos en el Triskel y una noche se presentó allí para verme, lo que me hacía pensar que yo también le gustaba a ella. Era la señal que necesitaba para repetir mi patrón de hacer un movimiento geográfico por una historia de amor, pero esta vez, a diferencia de con mi primera novia y con la chica italiana, era totalmente real, así que me mudé a Móstoles por ella.

Aunque pareciera que me estaba apartando de mi destino, los tentáculos de Shiva saben que la línea recta no es necesariamente el camino más corto entre dos puntos.



6. CATÁBASIS MOSTOLEÑA

«El camino del exceso lleva al palacio de la sabiduría.»

—William Blake

Richard Pryor que estás en los cielos, líbrame de todo mal

Recuerdo perfectamente el día en el que murió Richard Pryor, el 10 de diciembre de 2005, porque fue cuando decidí irme a vivir a Móstoles. No había vuelto a tener un mentor desde Jerry, así que la muerte de Pryor significó volver a tener una figura que me observaba y guiaba mis pasos desde el más allá.

El hecho de irme del centro de Madrid implicó un alejamiento del club del Triskel y del ambiente de cómicos que se estaba fraguando allí. Como ya no podría estar todas las semanas, Jorge Segura empezó a sustituirme en las presentaciones.

Móstoles se convirtió en una especie de retiro espiritual en forma de catábasis cómica. Pretendía seguir los pasos de mi admirado Richard Pryor, quien, como ya he dicho, en la cima de su carrera durante una actuación legendaria en Las Vegas en la que Dean Martin estaba sentado en primera fila, en medio de un chiste paró en seco, soltó el micrófono y se fue del escenario diciendo: «Pero ¿qué coño hago yo aquí?».

Desapareció durante tres años y volvió siendo una leyenda alternativa y auténtica. Revolucionó la comedia de los años setenta con su humor sincero y sin cortafuegos, cambió el rumbo y el estilo de la comedia estadunidense y hasta influyó en los temas a tratar en los monólogos de todos los cómicos que vinieron después, volviéndolos más personales y menos discursivos.

Por mi parte me dedicaba, como era habitual en mí, a romantizar los polígonos y descampados que había al lado de la casa donde vivíamos, y me imaginaba que vivía la realidad de los suburbios norteamericanos. Me

sentía dentro de un episodio de *Los Soprano*.

Algo muy característico en mí es que trato de verles el lado guay a todas las mierdas que me pasan, e intento darles un sentido. Me decía a mí mismo que si pretendía ser un cómico *outsider* como Pryor me era imposible hacerlo en una buhardilla en Lavapiés sobre una tienda de zumos. Lo suyo era vivir en Móstoles, el New Jersey madrileño, *the real thing*.

Cualquier cosa que me sucediera encontraba la forma de encajarla en mi película, siempre fiel al mantra que me venía acompañando desde la adolescencia: «Todo lo que sucede, conviene».

La verdad es que el volantazo fue fuerte esta vez. Nunca antes había vivido en pareja. Y el cambio de vivir en el centro de Madrid, con total independencia y llevando la vida anárquica que un cómico como yo podía llevar en aquellos años, a apartarme de todo eso de repente y empezar una vida nueva para mí, fue tensar bastante la cuerda. Lo hice con total entusiasmo e inconsciencia, como el que se tira de cabeza a la piscina sin saber nadar demasiado bien, pero con la confianza de poder mantenerse a flote de alguna forma —aunque no con movimientos natatorios demasiado ortodoxos—. Ser capaz de compaginar esos dos estilos de vida era estimulante. Por supuesto que el aspecto sentimental fue lo más importante y eso estuvo por encima de todo, pero si analizamos el movimiento en términos estrictamente cómicos, fue una jugada de ajedrez de esas que nadie espera y que no solo confunde al contrincante, sino que yo mismo me sorprendí al desplazar mi pieza sobre el tablero. No premedito demasiado lo que hago, así que eso queda descartado. Por lo tanto, debo admitir que lo que sucedió con mi comedia en esos años tuvo una carga de irracionalidad y descontrol más que notable.

Entre semana llevaba una vida totalmente tranquila con mi pareja: ir al supermercado, ver series juntos, comer con mis suegros. Los fines de semana, en cambio, los solía pasar fuera yendo a actuar los viernes y sábados a cualquier pueblo del que me llamaran, y los domingos en el sótano de La escalera de Jacob, en Lavapiés.

Tengo que confesar que, a pesar de todo lo que estaba viviendo durante aquel tiempo, me encontraba agotado y descentrado respecto a mis actuaciones. Hay momentos en los que pasas por algún altibajo y es lo

normal: a veces estás más en forma y otras, no tanto. Pero la sensación de que en esa época había entrado en una especie de callejón sin salida se apoderaba de mí, y repetía las mismas palabras de siempre como un loro. «En medio del camino de nuestra vida me encontré por una selva oscura…», como diría Dante.

Creo que quizás por la ley del péndulo, cuando me fui a esa vida tan convencional en Móstoles, mis actuaciones se fueron radicalizando más y más: cuanto más tranquila y estable era mi vida en pareja, y más rutinario mi día a día, más locas eran las ideas que se me venían a la cabeza para llevarlas a cabo en mis espectáculos. En casa era un novio estándar, mientras que en el escenario mi personaje fue creciendo cada vez más hasta convertirse en un puto loco desatado.

Cada vez chocaba más con el público. Había gente que me seguía el rollo, pero yo no acababa de reconducir la situación, otros me esperaban fuera del bar para pegarme, y en general vivía situaciones tensas que arruinaban el resto de la noche. Después de la actuación, buscaba desesperadamente a personas del público para poder al menos estrecharles la mano y pedirles disculpas y así yo poder dormir más tranquilo esa noche.

Se me ha dicho mucho que soy un cómico que busca la provocación. Cuando oigo esto, siento una vergüenza tremenda. No soy así para nada. O no me gustaría haberlo sido nunca. Se pasa muy mal. Las veces en la que caí en ese comportamiento fue por mi incompetencia absoluta y por mis carencias como cómico. Ser cómico no es ningún cheque en blanco. Un cómico puede equivocarse, pero también tiene la obligación de empujar los límites al máximo. No es un equilibrio fácil. Por mucho que me equivoque, tengo el deber de seguir intentándolo hasta que algún día, con suerte, me salga bien.

Todavía me acuerdo de que la primera persona a la que yo ofendí cuando empecé a dedicarme a esto fue un chico adolescente, que debía de tener veinte años, blanco y heterosexual. ¡Eran los buenos tiempos! En aquella época, un cómico adulto podía mantener a su familia ofendiendo solo a las clases más pudientes y a los hombres blancos heterosexuales (y, ocasionalmente, chupando algún pezón). ¿Y qué pasó? ¡Que la gente, por lo visto, se aburrió! Ya era una especie de cliché meterse con el poder. Desde

entonces, la sociedad nos ha obligado a los cómicos a tener que rebuscar como hienas en los nichos de población más desfavorecidos para amasar al menos algo de comedia que llevarnos a la boca.

Chupar pezones

Fue una época bastante enloquecida y mis actuaciones eran muy pasadas de vuelta, muy extremas. Los *shows* se alargaban incluso más de tres horas y a veces ni hacía el texto, sencillamente improvisaba con la gente. Era una sensación de secuestro, más que de entretenimiento. A pesar de toda aquella locura, de ahí surgieron elementos que después se han convertido en auténticos pilares de mi comedia como, por ejemplo, la idea de chupar pezones. Una noche se me ocurrió hacérselo a un chico en medio de la vorágine de una actuación especialmente pasada de rosca y salió tan bien que me pareció buena idea incorporarlo a mi rutina de *show*.

Ahora me gusta referirme a la época en que yo chupaba pezones como mis años dorados. ¡El chollazo de los pezones! Una época de progreso y bonanza para la comedia.

La primera vez que lo hice fue gracias a un grupo de personas del público que sujetaron a ese chico contra la pared para yo poder chuparle los pezones. Cuando acabé, el chico me dijo: «¡Te has pasado tres pueblos!». Pero yo no sabía si eso significaba «Te has pasado tres pueblos, qué audaz» o «Te has pasado tres pueblos, no mola», así que seguí chupando pezones. Mis actuaciones, en aquella época, consistían en ser un borracho con un micrófono ante borrachos con hojas de reclamaciones.

Al principio, había una especie de violencia genuina. Nadie sabía de qué iba el rollito ese de chupar pezones. Luego, poquito a poco, se fue haciendo algo consabido. No digo que la gente viniera deseándolo, pero ya era algo que entraba dentro de lo que se podía esperar del espectáculo.

Mi récord fue en una actuación, en Bilbao. Había una cola de nueve tíos en aquel bar esperando para que yo les chupara los pezones. Con el primero, la reacción del público era: «¡Oh! ¡Puta locura!». Con el tercero y

el cuarto, todo el mundo estaba en silencio, mirando al suelo, mientras yo chupaba pezones en plan burocrático, como diciendo: «¡Oh! ¡Es a esto a lo que me dedico, chicos!».

¿Quién me iba a decir a mí entonces, que, por motivos de salud pública, y no simplemente por dignidad, algún día se me iba a terminar toda esa libertad? El coronavirus arrasó con lo mejor de la cultura, con lo mejor de la civilización occidental.

Yo terminaba todas mis actuaciones así; chupándole los pezones a algún jovencito confuso. Ese era mi *grand finale*. Lo había apostado todo a un caballo. Y ahora me doy cuenta de que tenía que haber diversificado. ¿Qué va a pasar ahora en el mundo con el sector de chupar pezones?

Si buscan en Google «Chupar pezones: antigua cultura celta», les saldrá que, en la antigua Irlanda, era una ceremonia de coronación del nuevo rey. Le tenían que chupar los pezones al nuevo rey. Y, mediante ese ritual, reconocían que el nuevo rey era una especie de mediador entre los dioses y el pueblo.

Sin embargo, ser rey, más que un privilegio, era una esclavitud. Porque si sucedía alguna catástrofe (la cual sucedía, tarde o temprano), significaba que los dioses le habían dado la espalda a ese nuevo rey y que, por lo tanto, había que sacrificarlo. Y así se han encontrado restos de antiguos reyes celtas con indicios de haber tenido una muerte violenta y con los pezones amputados.

Lo que quiero decir es que, en esa época, el hecho de convertirte en rey, era, prácticamente, una condena. Era casi sinónimo de que ibas a terminar mal. Ser la persona de tu tribu que había conseguido llegar hasta el grado más alto de empoderamiento era lo que te garantizaba tener un final horrendo. ¡Encuentra lo que amas y deja que eso te destruya!

Pienso que, desde un punto de vista antropológico, todas las artes se aglutinaban primitivamente en la figura del chamán de la tribu. Él también era el que se ocupaba de las artes escénicas, y por extensión de la comedia. El chamán no es técnicamente el rey, pero se podría decir que es la figura que más poder acapara en el grupo. Pues bien, creo que en el fondo se trata de eso, de una cuestión de poder.

Durante el tiempo que dura la actuación, el público le cede ese poder a la persona que está en el escenario. Y el cómico debe hacer el mejor uso posible de ese poder, debe ser lo más virtuoso posible para hacer su magia. Y esa es su condena. A cambio de tener acceso al poder, debe convertirse en una especie de *outsider* y, realmente, nunca podrá volver a formar parte del grupo. Deberá vivir, de alguna forma, apartado de la sociedad, deambulando por sus márgenes; ese será su destino por haber querido robar el fuego a los dioses para dárselo a los humanos.

Me gusta pensar que cuando le chupo el pezón a algún jovencito confuso, en realidad me estoy sacrificando por él. Soy su benefactor. Y eso me gusta. Hago que él pueda sentir por un momento los tentáculos de Shiva, a cambio de que sea mi reputación la que quede para siempre maldita: «Encuentra lo que amas y deja que eso te destruya».

Marta, mi pareja de entonces, es profesora de música. Y muchas noches disfrutábamos sentados en el sofá mientras poníamos, por ejemplo, *La flauta mágic*a, *Carmen* o *La Traviata*. Le doy las gracias a ella por ser paciente conmigo e instruirme en ese mundo. Y ahora pienso que quizás a mí se me fue más de la cuenta la imaginación, a la hora de intentar llevar todo ese lirismo a los sótanos, bares y discotecas, donde yo desempeñaba mi oficio.



«Campamento Flipy»

Mi hijo Javier nació en junio de 2009. Yo estaba en el paritorio junto a Marta en el momento de dar a luz. Y nunca se me olvidará el temblor que me dio cuando la matrona se acercó a mí para que yo cogiera a Javier en brazos. Tuve que concentrarme especialmente y reunir fuerzas de donde pude para hacerlo. Tampoco se me olvidará la emoción que sentí al ver que podía hacerlo. Incluso podía mirarle a los ojos y sostenerlo al mismo tiempo.

Él siempre se ríe de mí y me vacila, diciéndome lo mal padre que soy. Y lo cierto es que nos lo pasamos muy bien así. «Papá, si yo salgo, a mí que me pixelen», me soltó por detrás una vez cuando alguien vino hacia nosotros por la calle para sacarse una foto conmigo. El otro día volvíamos en el autobús 523 de Madrid a Móstoles para dejarle en casa de su madre. Y él iba con los cascos puestos y viendo en el móvil algún programa de *La Vida Moderna*. No es algo que suela hacer, pero esa tarde le dio por ahí. Se empezó a reír muchísimo cuando yo hice alguna tontada. No me pude contener y se me saltaron las lágrimas.

Justo a la semana siguiente del nacimiento de Javier, me llamaron para participar en lo que iba a ser la nueva obra coral cumbre de la comedia española, *Campamento Flipy*. En ese momento me parecía que aquella película era una buena oportunidad para mí.

Lo tenía todo para triunfar. Por un lado, un elenco que no podía ser más de primera: Pedro Reyes, Carmen Machi, Flipy, Ernesto Sevilla, Carlos Areces, Raúl Cimas, Paula Galimberti y Pablo Carbonell. Por el otro, una productora potente detrás del proyecto, Buenavista, la filial europea de Disney. Todo apuntaba a que iba a ser igual que esas películas exitosas norteamericanas de los ochenta, llenas de cómicos del *Saturday Night Live* como *El pelotón chiflado*, *Cazafantasmas* o *Granujas a todo ritmo*, pero en España y con cómicos de *La hora chanante*. Yo estaba entusiasmado con la idea porque de pequeño frecuentaba muchísimo un videoclub en Granadilla y alquilaba todas esas películas para verlas en casa mil veces. Recuerdo que tenía una sinestesia rara asociada a esas comedias americanas, puesto que las relacionaba con un brillo determinado que desprendía cada fotograma. De hecho, al dependiente del videoclub siempre le preguntaba: «¿Han llegado más películas de risa de esas de color satinado?», y él me decía que sí por no pegarme un guantazo.

El problema principal de aquella producción, que no sé si llegó a ser una «película de risa de color satinado» como las que me gustaban a mí de niño, fue que Disney quería algo destinado al público infantil que conservara a la vez el espíritu del humor chanante. El resultado fue una película que no terminó de gustar ni a los niños ni a los fans de *La hora chanante*. Ahí empecé a ver que quedarse nadando entre las dos aguas de la equidistancia no era lo mío.

Para mí, aquel rodaje fue más accidentado que el de Martin Sheen en *Apocalypse Now*. En una escena, le di un taponazo a una puerta y acabé con una mano vendada. En la fiesta de fin de rodaje, en la desaparecida y mítica sala de conciertos Savoy de Gijón —el mejor sitio para divertirse en el que he estado nunca— improvisamos una banda y estuvimos cantando toda la noche canciones con Ernesto Sevilla a la batería, y Flipy y yo a los micrófonos; recuerdo tocar una versión del Johnny B. Good de unos quince minutos y perder la voz durante una semana.

Lo de Wikileaks

En noviembre de 2009, Paramount Comedy celebró el décimo aniversario del canal organizando el especial de comedia *10 cómicos 10*, para el que me contrataron de presentador. Me dieron un bastón de maestro de ceremonias con el que presentar y, al terminar el programa, les pedí a los de producción quedármelo porque había visto una foto del poeta *beatnik* Allen Ginsberg recitando así.






Monday
13

JUNE

AT · AU · BE · CH · DE · DK · EL · FR · HU · IS · LU · NL · NO · RU

Se va



Tuesday
14

MALAGA

600 + Hotel

SÍ!!!...

Wednesday
15

CALICHO
400 + Hotel +
TREN

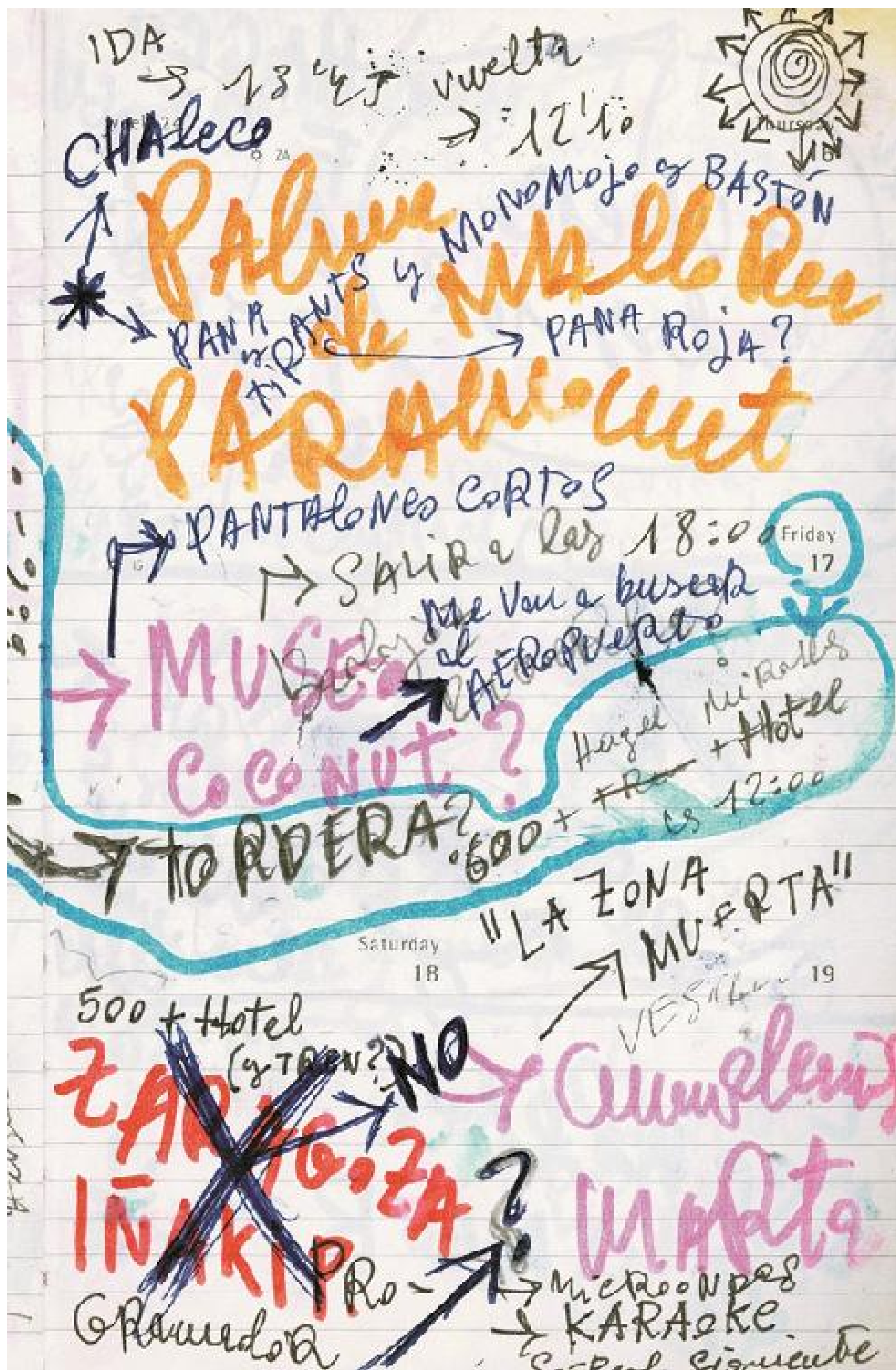
PICNIC

DARWINISMO

PAPANATOS

21:30
22:00

C/ Pe..7 C/ MINAS, 4



Sinceramente pienso que el *stand-up comedy*, tal y como lo conocemos hoy en día, también le debe muchísimo a la generación *beat*: ese grupo de poetas que, durante la década de los cincuenta, de una manera totalmente

marginal y desarraigada, empezaron a tener cierta visión crítica y totalmente contracultural respecto a la realidad que se vivía en EE. UU. La comedia, en términos universales, siempre se ha basado en el ansia de libertad, de cuestionarse las reglas y de inventar la realidad. Pero en nuestro mundo contemporáneo, aquellos músicos y escritores supusieron un momento decisivo que inspiró de forma directa a una nueva manera de hacer el tonto en el escenario. Así que ahí iba yo con mi bastón, medio desnudo y con un cuaderno del que iba leyendo mis chistes escritos sobre el papel como si fueran versos. Y una nueva teoría bajo el brazo, está claro. ¡Menudo farsante estoy hecho! Esta vez la llamé «Las Tres P»: Paroxismo, Papanatismo y Pastiche. Estaba dispuesto a construir un imperio cómico sobre esas tres columnas.

Por aquel entonces, el cómico Antonio Castelo había montado la web de humor *Papanatos* en la que se colgaban monólogos de cómicos y me propuso grabar uno. Aparecí en el bar Picnic, que era donde se grababan los monólogos, con mi bastón y mis pintas de Zaratustra que lleva un par de gin-tonics de más y al que le cuesta hablar con cierta fluidez, como si no existiera un área del lenguaje sino un bosque entero de árboles que talar. Era la primera vez que hacía sobre un escenario «lo de Wikileaks» y no salió mal. Me metí en una especie de bucle del que no sabía muy bien cómo salir, repitiendo la misma frase una y otra vez hasta que se me ocurría alguna otra que añadir. Y así la espiral se iba haciendo cada vez más hipnótica y emparanoiada. Luego me despedía de todos y se me iba pasando el subidón en la línea 523 de regreso a Móstoles. Bañaba a mi hijo, veíamos alguna ópera. Y a la cama.

Wikileaks

¿Se acuerdan de lo de Wikileaks?, que de repente gracias a unas filtraciones se empezaron a descubrir... Buahhh!!!... Tú no sabes la mierda que salió de ahí!!!... Buahhh!!!... Tú no sabes nada!!!... Buahhh!!!... Tú no sabes la cantidad de mierda!!!...

Y más cosas!!!... Sabes?, parece que todo el mundo tenía algo que esconder!!!... Sabes?, dice que, por lo visto, por ahí salió que Andrés Iniesta cuando metió el gol el tío no sólo pensaba en homenajear a Dani Jarque!!!, sino que también el cabrón... Quería ser Campeón!!!...

Y más cosas!!!... Buahhh!!!... Tú no sabes nada!!!... Si es que no nos enteramos ni de la mitad de las cosas!!!... Un viejito ahí paseando el yorsay!!!... Tú te crees que esa persona se está enterando de algo???...

Por favor!!!... Un señor mayor ahí, paseando el yorsay!!!, que luego vuelve a su casa y está durmiendo ahí en una cama de nido!!!... Tú te crees que esa persona se está enterando de algo???...

Papá!!!... Mira!!!... Lo de Wikileaks!!!... (le dice la hija al padre!!!...) – Bahhh!!!... Déjame!!!... (le dice el padre a la hija!!!...) Déjame!!!, hija mía!!!, qué estoy esperando a la muerte!!!... Por favor!!!... Tú te crees que esa persona se está enterando de algo???...

Papá!!!... Mira!!!... Lo de Wikileaks!!!... Mira!!!, lo que se ha sabido ahora!!!... Papá!!!... Anonymous!!!... Anony... La Careta de V de Vendetta!!!... La Careta de... Papá!!!... Lo de Wikileaks!!!... – *(y le hace el gesto de follar)* Wiki-Wiki!!!... Wiki-Wiki!!!... Wiki-Wiki!!!... Por favor!!!... Tú te crees que esa persona!!!, se está enterando de algo???...

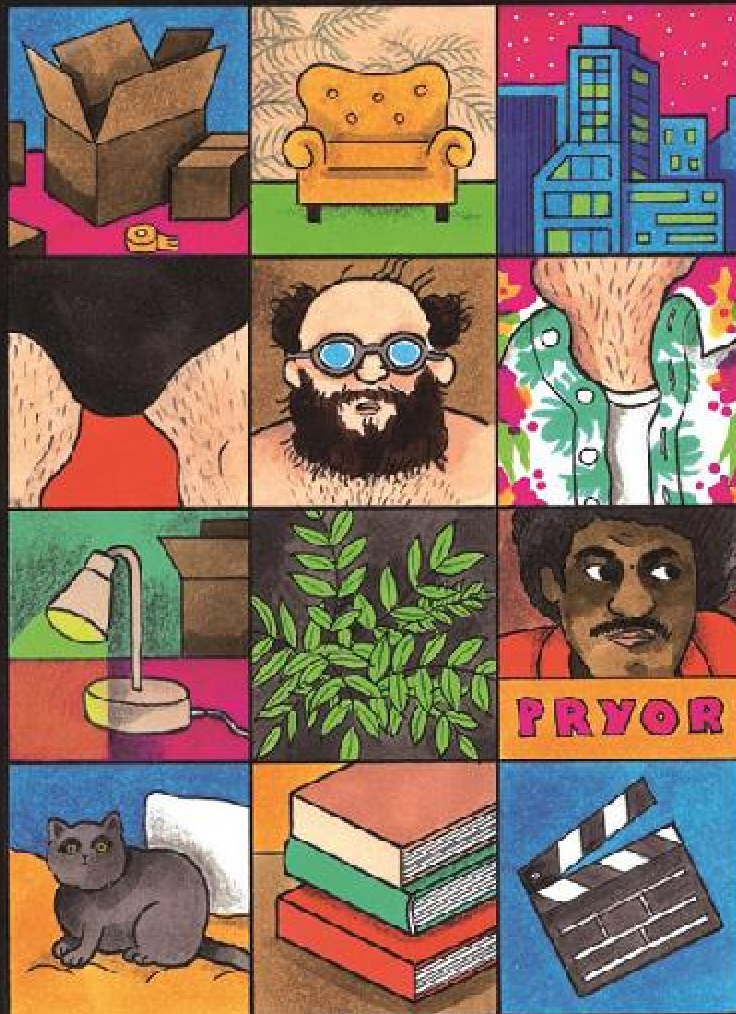


Era como si llevara una doble vida. Y nunca fui más consciente del límite que hay entre estar dentro o fuera del escenario. Ahora me doy cuenta de que notar ese contraste radical durante el tiempo que viví en Móstoles fue para mí una experiencia dramática en el mejor de los sentidos. El drama como la forma de tensionar al máximo una realidad dada, y sentirlo como un estímulo. Igual que se tensa la cuerda del arco antes de lanzar la flecha.

Los límites del humor existen y ayudan a mejorar tu comedia. Soy muy consciente de esa línea porque la traspasé muchas veces. La comedia es un elástico que puedes estirar, pero, si no conoces el límite, acabarás rompiéndolo. Sentir en la planta de tus pies dónde está el alambre es lo que te ayuda a mantener el equilibrio y te protege del vacío. Para mí, esos límites son una pared contra la que empujar para ensanchar tu realidad. Si no existieran, te verías perdido, enfrentándote a la nada, intentando golpear con tus puños una columna de humo. Los límites no son una opresión, sino

un apoyo. Te enseñan a bailar encadenado. Y sobrepasarlos es, a la vez, el privilegio y la condena de un cómico. El poeta William Blake decía que «El camino del exceso conduce al palacio de la sabiduría: nadie sabe cuánto es suficiente, hasta que sabe cuánto es demasiado».

Quiero aprovechar aquí para dar las gracias a todas esas personas que me tuvieron que aguantar cada vez que me pasé de la raya, que me soportaron siempre que, por pura inseguridad, me volví más agresivo de la cuenta y empezaba a gritar sin sentido, que tuvieron paciencia cuando les insultaba para disimular mi propia vulnerabilidad, que aguantaron hasta el final del *show* con fe a ver si pasaba algo (y luego no era así). Quiero pensar que, gracias a todas esas veces que metí la pata hasta el fondo con vosotros, aprendía. Gracias a vuestro sacrificio ahora hay gente que en mis actuaciones se lo pasa mejor. La comedia es como la medicina: hay que sacrificar muchas ratas antes de encontrar la fórmula exacta. (¡Mierda! Perdón de nuevo: creo que esta última analogía es, en sí misma, ciertamente ofensiva. ¡Veis! ¡No aprendo! ¡No doy una! ¡No doy una! ¡Ay, Dios mío! ¡Qué calvario!)



7. EL FIN DE LA
COMEDIA
PRYOR

«El payaso es el poeta en acción.»

—Henry Miller

De vuelta al camino

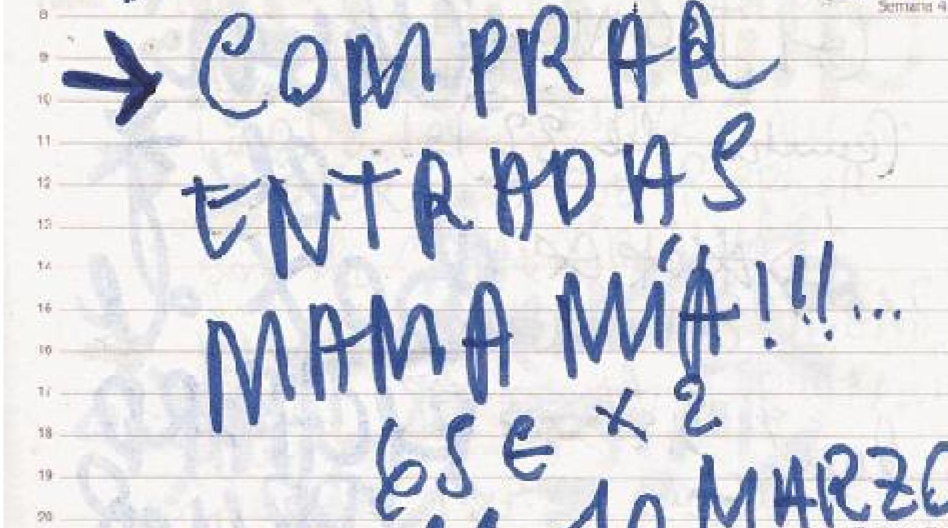
En 2011 volví a vivir solo en Madrid. Volví al mundo con el que había seguido en contacto los fines de semana, pero del que me había alejado bastante en cierto modo. Yo seguía conectado con la comedia porque era de lo que vivía, actuaba cada fin de semana por dinero, pero me había alejado del mundo de los *comedy clubs*, de relacionarme a diario con cómicos, de frecuentar los mismos sitios que ellos.

El día que me mudé de Móstoles a Madrid, los chicos que había contratado para la mudanza dejaron todas mis cosas en la puerta de mi nueva casa y fueron a Móstoles a dar un último viaje. Estaba todo: mis muebles, mis libros, mi mesa, mi sillón. En mitad de la calle. Yo me senté en el sillón, allí mismo, a esperar a que volvieran. Al verme desde fuera, tan cómodo, instalado a lo largo de la acera y en medio de la calzada, pensé en Jerry. Estaría orgulloso de mí. Hasta en los momentos más decadentes de mi vida buscaba la aceptación, aunque fuera en mi imaginación, de mis mentores. Me he pasado la vida intentando ser un buen alumno de profesores asignados por mi mente.

Me mudé a la calle Príncipe, cerca de la plaza Santa Ana, en el barrio de las Letras. No tardé ni dos días en retomar mi vida tal cual la había dejado después de haber desaparecido durante cuatro años. De nuevo estaba de presentador en el Picnic, el bar que había tomado el relevo al Triskel y que sigue siendo uno de los *comedy clubs* más conocidos hoy en día. No pasaba por un momento fácil de mi vida, pero al menos volvía a tener una guarida donde esconderme a mirar el techo cuando no tenía que estar viajando por mis actuaciones.

De hecho, fue en esa época en la que, gracias a esos viajes, conocí a Quequé. Él gestionaba la programación de la sala de unos colegas suyos de Salamanca y me llamaron para que fuera a actuar allí. Quequé se ofreció a llevarme en coche desde Madrid, así que por el camino nos dio tiempo a intimar bastante. Me cayó supersimpático. Matizo, no es que me cayera supersimpático, es que con Héctor la cosa funciona así. Decir eso implica que el sentimiento pueda ser escalonado: primero regular, luego simpático, y luego supersimpático. Y sería injusto expresarlo de este modo. La verdad es que desde que entré por la puerta de aquel coche hasta el día de hoy, sentí su amistad. Siempre exactamente igual. Sin gradaciones ni ascendentes ni descendentes. A su manera austera y sin alardes, le sentí así desde el principio. Él vive en un estado mental de jubilación permanente. Pero no es un jubilado de esos que se queda parado en medio de la calle a mirar una obra pública cualquiera. No. Él se queda parado en medio del mundo a contemplar la obra del Hombre, con mayúsculas y en general. Y así se pasa los días. Desde su jacuzzi interior. Su mente es un jacuzzi interior.

Aquella actuación fue una especie de desastre, muy tensa y rozando el límite, como solían ser mis actuaciones en aquella época, tanto que en el descanso se fue casi todo el público y solo quedaron cinco. Llegué a ver de lejos a Quequé, defendiéndome delante del dueño, diciéndole que había que programar a todo tipo de cómicos, también a los *underground*. Me pareció un gesto muy bonito, si teníamos en cuenta que me acababa de conocer y que le acababa de vaciar el local a su amigo.



Telonero de Paquirrín

La noche que conocí a Irene, yo llevaba cuatro días actuando por España en sitios mal pagados. Creo que había ido a una hamburguesería en Bilbao (en serio), luego a un bar de Cieza, en Murcia, que tenía una bolera, y ahora estaba en Teruel, donde nunca había estado. Antes dije que música y comedia no solían coincidir, pero esa noche, casualmente, sí que lo hacían. Aunque no era, ni mucho menos, uno de esos casos en los que ambos artistas comparten público.

El viaje en autobús hasta allí era largo desde Madrid, y pagaban poco, pero como yo no estaba muy bien de pasta, ninguna de estas dos cosas me pareció motivo suficiente para no ir. Tenía que actuar donde fuera, no tenía opción. Llegué molido después de más de cinco horas de curvas por la carretera. De nuevo en mi vida, como ya era habitual, el camino más tortuoso y retorcido sería el que me llevaría directamente a mi destino.

Era un evento en la plaza de toros en el que yo había aceptado ser telonero de Paquirrín por menos de la mitad de mi caché. Al parecer, el organizador de la fiesta no veía justo que la gente pagara la entrada solo por Paquirrín y quiso meter a un telonero que le saliera barato. Ahí estaba yo, en una plaza de toros, haciendo chistes para gente que no me conocía y que solo querían que acabara para que saliera Paquirrín.

En medio de la plaza estaban, delante de mí, los primeros grupos que empezaban a llegar con pancartas de ánimo al hijo del torero. Lo gracioso fue que finalmente los únicos que actuamos fuimos yo y otro cómico al que también habían contratado (el legendario Charly Taylor, que venía de Zaragoza) porque empezó a llover torrencialmente, y Paquirrín no pudo salir a hacer su sesión de DJ. Recuerdo que me dio un mordisco de su bocadillo mientras esperaba a ver si escampaba. Me despedí del famoso pinchadiscos dándole las gracias por la vianda, y me fui con Charly a buscar algún bar donde ver la final de la Champions de 2012 entre el Bayern y el Chelsea. Y así fue como terminamos en El Sótano y vi a Irene bailando. Estaba preciosa, con el flequillo de su pelo cayendo sobre sus ojos mientras bailaba con sus amigas. No podía dejar de mirarla. Un rato más tarde ya le estaba contando la semana que llevaba de actuaciones y pidiéndole al DJ que pusiera alguna canción que yo me supiera (le pedí

Tings Have Changed de Bob Dylan, ¡y la puso!) para poder bailar con ella. Así fue como me conoció, completamente desvalido. Quizás así se entienda mejor que después pusiera tanto empeño en salvarme.

> **Irene Serrano (representante)**: Lo vi al fondo del bar y enseguida me fijé en él. Había algo en su aspecto que me llamó la atención. Le dije a mi amiga: «Mira qué guapo aquel chico», y ella me respondió: «¿Quién, el DJ? ¿Quién, el de azul? ¿Quién, el del pelo largo?». En su cabeza no entraba que me estuviera fijando en ese señor con barba, pero yo sabía que tenía que acercarme a hablar con él.

Fue un auténtico flechazo. Aunque Irene vivía en Teruel, después de conocernos aquella noche empezamos una relación poco a poco. Si en aquella primera ocasión el viaje desde Madrid me había parecido largo, después de conocerla y bailar con ella no veía el momento de volver para verla de nuevo. Incluso me acuerdo de que una vez decidí ir hasta allí tras terminar una actuación en un pueblo de Galicia. Teruel existía, ¡y el amor también! Con el tiempo, casi un año después, se vino a Madrid a vivir conmigo y ahí fue cuando decidimos que fuera mi *manager*. Mi primera *manager*. Hasta ese momento, nunca había tenido ninguno. Seguramente por una mezcla de pensar que no lo necesitaba y que no me fiaba de nadie que se hiciera llamar *manager* o «representante». Como ya conté, el panorama no era demasiado fiable. En cambio, que alguien de confianza se pudiera encargar de mis actuaciones sí me daba seguridad. Y aún más que a mí, a mi familia. Todavía, a día de hoy, no dejan escapar ninguna oportunidad para decírmelo. El principal motivo de felicidad de mi familia respecto a mí no es que salga haciendo el tonto en este o aquel programa, para nada, ¡sino que Irene me lleve las cuentas!

Irene y yo hicimos muy buena pareja, y seguimos haciendo muy buen equipo. Es muy bonito el cariño que nos tenemos. Me emociona saber que podemos contar el uno con el otro siempre y por encima de todo. Hemos pasado por muchas cosas juntos. Recuerdo que nos mudamos a un piso en Malasaña, que nos hizo mucha gracia por lo estrafalario que era: con pintadas por las paredes que parecían hechas por algún chamán azteca bajo los efectos del peyote. Una noche, mientras dormíamos, me pareció escuchar en sueños el sonido de la lluvia. En realidad era el techo de nuestra habitación sobre nosotros, que empezaba a resquebrajarse. Literalmente se

nos derrumbó la casa encima sin que nos diera tiempo a reaccionar. Lo primero que hice fue empezar a gritar su nombre: «¡¡¡Irene!!! ¡Irene!!!», mientras me abalanzaba sobre ella para protegerla de los cascotes que caían. Y al mismo tiempo pensaba: «Igual no soy tan mala persona como creía». Tuvimos suerte de que no nos pasara nada. La habitación quedó a nuestro alrededor completamente llena de escombros, y recuerdo con especial atención ver el televisor totalmente chafado y enterrado en medio del derribo. Me quedé paralizado y mudo sin saber qué hacer, e Irene me cogió de la mano y me llevó al otro cuarto. Seguimos durmiendo como si nada hubiera pasado. En realidad, era ella la que me protegía a mí.

Ella es la absoluta responsable de haberme sacado del hoyo en aquella época y haberme lanzado a un circuito de actuaciones pagadas decentemente. Y todo porque tuvo una estrategia que a ninguno de los otros *managers* de cómicos se le había ocurrido.

En aquella época, Irene era DJ en Las Despechadas Pinchadiscos. Ahora también actúan de vez en cuando, pero en aquella época estaban a tope. Pinchaban en un montón de salas y de festivales, y gracias a eso Irene tenía muchos contactos en el mundo de la música: dueños de salas, programadores, músicos. En cambio, en el mundo de la comedia, no tenía ninguna experiencia. Ella conocía la comedia desde el punto de vista del espectador. Aun así, se lanzó a la aventura de llevarme a mí. Es verdad que había que hacerlo muy mal para empeorar mi situación en ese momento, pero eso no quita que fuera muy valiente al ponerse al mando.

Especialmente en los años noventa, en Estados Unidos, era habitual que los cómicos fueran teloneros de los músicos. O que actuaran juntos. No era tan loco: es algo normal que un humorista y una banda compartan público, a la mayoría de la gente que sigue una cosa le gusta también la otra, sobre todo en la escena más *indie*. Cómicos con un estilo más singular se identificaban sin lugar a duda con cierto tipo de música, y la gente percibía esa relación con toda naturalidad. Yo era consciente de este fenómeno que se había dado allí, y pensaba que aquí, en aquel momento, pasaba algo similar. La gente joven que iba a conciertos de grupos alternativos era probablemente la misma que veía *La hora chanante*. El público de comedia alternativa era prácticamente el mismo que el de todos

estos grupos. Así que Irene y yo decidimos cambiar la estrategia para que mi carrera tomara otro camino. Ella echó mano de su agenda de contactos, con los que organizaba las giras de Las Despechadas, y empezó a ofrecerles mi *show*. Llamó a todas las salas de música que conocía para proponerles la idea. Salas de concierto fantásticas que nunca habían programado comedia, pero que de repente les gustaba la idea de que yo fuera. Y para mí era un orgullo que ellos me vieran como uno de los suyos.

Mientras iban saliendo algunas actuaciones mejor pagadas, yo seguía manteniendo las que solía hacer en Madrid en las que también continuaba siendo habitual que me desfasara bastante.

La línea que separa los *shows* de comedia de los conciertos ahora es más difusa. Actualmente quizás es más normal ver que ambos circuitos se mezclan, incluso hay festivales que unen las dos cosas, como el Cruïlla en Barcelona, o el propio Sonorama en Aranda de Duero. Pero en aquel momento, hace casi nueve años, nadie lo hacía. Aun así, a todas las salas a las que Irene les iba proponiendo que yo actuara, les parecía bien. Se puede decir que Irene creó en España un circuito de salas que aún no existía, y que muchos cómicos han podido aprovechar después. Su trabajo es Historia de la Comedia en este país.

Actué en salas de conciertos míticas como el Planta Baja de Granada, el Jimmy Jazz de Vitoria, La Fábrica de Chocolate de Vigo, el Dabadaba en San Sebastián, o la Sala Siroco, la Sala Costello y el Wurlitzer en Madrid. Eran sitios a los que los cómicos solo íbamos como público de los grupos que nos gustaban. Empecé a tener un rumbo más claro. Hasta ese momento había estado muy perdido en lo de negociar un caché o un porcentaje de la taquilla. Soy un agujero negro para el dinero. Irene empezó a hacer ese trabajo por mí. Gracias a Dios.

Antes de «El fin de la comedia»

«El hombre es un espejo para el hombre, se dice. Ignatius se miró en los escaparates de las tiendas de la calle Serrano, y pensó que no tenía que perder tanto peso, que no se estaba quedando tan calvo, y que su bíblica

barba era el mapa de la comedia. Se dirigía a pie a las oficinas de Paramount Comedy buscando el edificio y parafraseando en su mente las primeras líneas de *Moby Dick*… "Llamadme Ignatius… Hace ya unos años, con muy poco o ningún dinero en el bolsillo, y sin ya nada en tierra que me interesara, creí que podría ir a navegar por ahí, y ver la parte cómica del Mundo..."

Pensó que presentarse allí en Paramount Comedy así por primera vez era su *finest hour*, en el sentido combativo y "churchilliano", y para celebrarlo sobre la marcha le quitó la capucha a uno de sus bolígrafos Bic azules, a los que Ignatius se agarraba infantil y sudorosamente, y, calculando maquiavélicamente el golpe de efecto que aquello pudiera significar ante cualquiera en la oficina de Paramount Comedy que se diera cuenta de tal apunte, en el dorso de su mano izquierda, como quien no quiere la cosa, escribió "Ignatius Comedy Project!!!".»

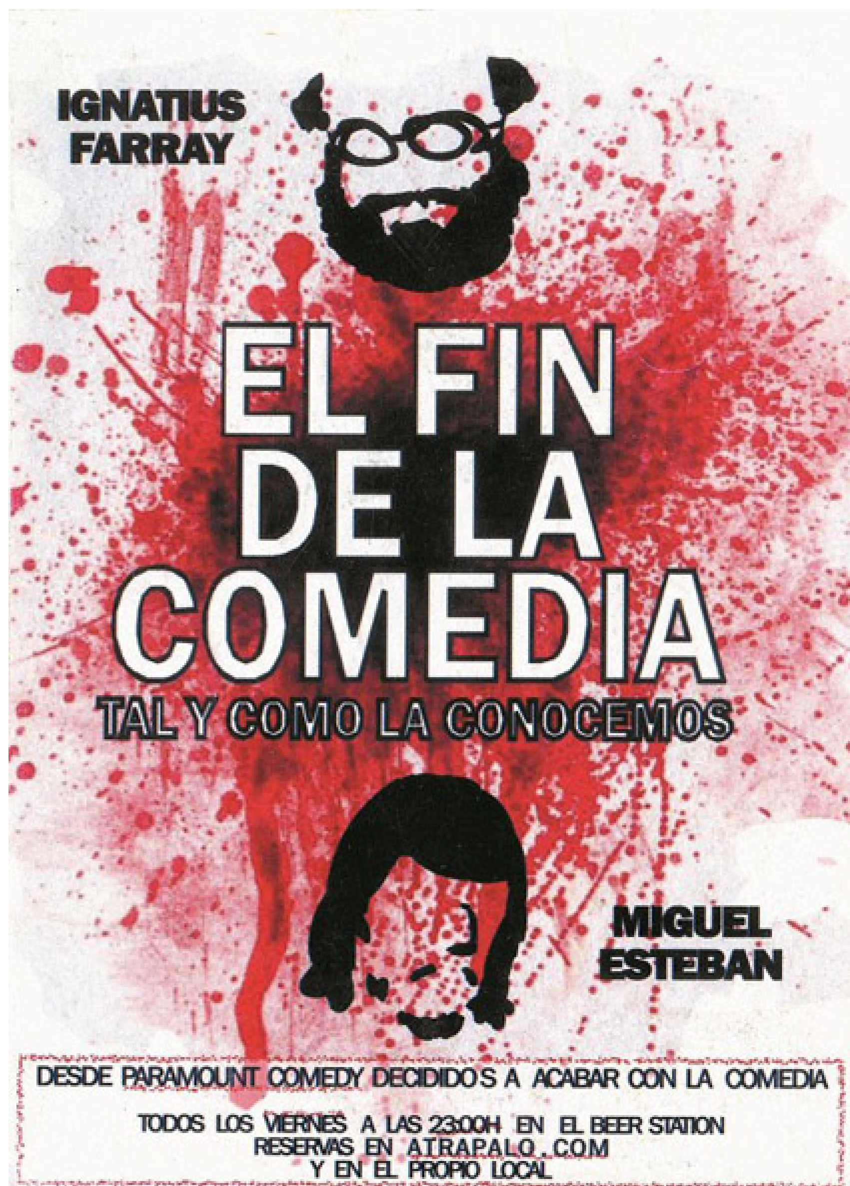


Así era como empezaba el primer capítulo de una novela que titulé *El fin de la comedia*. A Miguel Esteban y a mí nos gustaba mucho la canción «It’s the end of the world as we know it», de REM (además, mencionaban a Lenny Bruce al principio de la letra). Y de ahí se nos ocurrió lo de *El fin de la comedia*. Un título lo suficientemente ambiguo y sugerente como para encabezar multitud de proyectos.

La novela que empecé a escribir solo llegó a tener dos capítulos, pese a que tenía muy claro los personajes y el universo en el que se desarrollaba. Pretendía ser una mezcla entre la legendaria colección de novelas juveniles de *Los cinco*, con sus detectivescas aventuras, y, al mismo tiempo, narrar los años en los que los monólogos cómicos de repente se pusieron de moda.

La historia iba sobre cinco amigos que compartían piso en Móstoles, en la calle Viajes de Gulliver. Había un local imaginario donde se solían reunir: La Pocilga del Águila Calva Norteamericana, regentado por un mafioso que llevaba una careta de Micky Mouse. Nadie sabía su identidad. Aunque todos los cómicos *underground* querían actuar en La Pocilga, en realidad el sitio era una tapadera. Era un bar muy cutre, con camareras ucranianas que hacían *striptease*. Un poco como el bar de la serie *Twin Peaks*. También había por allí un enano. Era un tipo de bar decadente y, además, estaba en otra dimensión. Allí era donde a Ignatius Farray y a sus compañeros de piso les gustaba ir.

Los personajes estaban inspirados en mis amigos, los cómicos con los que solía estar y actuar: Miguel Esteban, Borja Sumozas y López, y todos los demás que solíamos juntarnos en los *comedy clubs*. Hice unas descripciones de ellos muy graciosas basadas en la realidad. Hablaba de lo difícil que era abrirse camino en el mundo de la comedia y de cómo nuestra precariedad nos había empujado a mudarnos hasta la periferia de Madrid, a Móstoles, para poder permitirnos compartir un piso.



La vida de los cuatro cómicos en la calle Viajes de Gulliver estaba llena de las peleas propias de los compañeros de piso, y narrada como si fuera una novela de Dickens.

«“¿Por qué no podéis ser vosotros mismos, sino que lo tenéis que convertir todo en una parodia?”, les dijo Ignatius a Miguel y a López. “Tú eres el que conviertes todo lo que tocas en una parodia”, le dijo Borja Sumozas a Ignatius. “Ni siquiera es Ignatius tu nombre, te llamas Juan Ignacio”, le dijo Borja y le ganó así dialécticamente. “Vosotros tres sois los que hacéis que todo parezca una parodia y no respetáis a nada ni a nadie”, se creció Borja. “Sois como los protagonistas de *Grupo salvaje* de

Peckinpah”, fue como de costumbre su último argumento. En realidad, eran más bien como los cuatro niños de la película de *Cuenta conmigo* (*Stand by Me*), solo que con el paso del tiempo sus rodillas ya se habían hincado en el barro del fracaso y sus yelmos se habían abollado por la vida. Miguel, como si fuera una especie de vidente o espiritista, y ensimismado en medio de toda esa discusión, se concentró y dibujó en una servilleta una calavera con la nariz roja de un payaso.»

Aunque *El fin de la comedia* fue muchas cosas, creo que todas compartían un mismo espíritu: el *show* en vivo, el blog de internet, la propia novela, etc. De no ser así, estaríamos desbaratando la teoría de que todo lo que sucede, conviene, y, a estas alturas de revisión de mi pasado, ya no me queda ninguna duda sobre que esa frase es completamente cierta. La mayoría de mis teorías apenas aguantan seis o siete días el contraste con la realidad, pero esa frase permanece como una roca.

Miguel Esteban y yo montamos el *show El fin de la comedia* en el Beer Station, donde a día de hoy todavía actúo. Es una cervecería con una sala aparte muy pequeña con un escenario. El ambiente que se crea ahí me sigue gustando porque es muy íntimo, muy cercano. Es ideal para probar cosas nuevas antes de hacerlo en un sitio más grande. Tienes la reacción de la gente a un palmo de la cara y así es más fácil que ellos mismos intervengan y opinen. En aquel espectáculo, Miguel y yo hacíamos cada uno un monólogo y luego nos juntábamos para improvisar con el público. Miguel Esteban es el mejor cómico que yo he visto encima de un escenario. Yo, por ejemplo, siempre me he tenido que escribir mis cosas, para luego memorizarlas y tener una cierta sensación de seguridad al ver que puedes repetir, como un cobarde, tus ideas palabra por palabra. Y me daba mucha envidia ver a Miguel lanzarse a tumba abierta con toda la honestidad y corazón del mundo a contar sus historias. De hecho, él lo pasaba muy mal cuando en Paramount Comedy le pedían el guion de su monólogo antes de alguna grabación, porque, como no tenía nada escrito, tenía que ponerse ahí, con toda la pesadez del mundo, a ponerlo sobre el papel nada más que para cumplir con esa formalidad. ¡A saber lo que les escribiría, el muy hijo de Satanás, en esos folios! Luego, en el escenario, lo contaría otra vez como le diera la gana. Y siempre sonaría igual de valiente y auténtico.

Gente Picnic

Del blog *El fin de la comedia* salieron los poemas que utilicé después para *La Melanco. La Melanco* era un *show* bastante peculiar. Una mezcla de recital poético, música experimental y componentes excéntricos encabezada por Didac Alcaraz, un artista de Barcelona ilustrador, actor, cómico, poeta —y seguro que me dejo algo—. Didac vino a Madrid porque por esa época estaba haciendo el *Go Ibiza Go* con Carlo Padial, una especie de magazín surrealista que se emitía en YouTube.

Al parecer, la gente que nos conocía a ambos estaba temiendo nuestro encuentro. No sé qué pensarían de nosotros. Quizás, al tener un perfil parecido, se creían que aquello iba a ser una bomba, que nos íbamos a querer matar el uno al otro o algo así. Pero la cosa salió completamente al revés de lo que esperaban. Nos presentaron, nos miramos a los ojos, nos abrazamos y solo nos faltó echarnos a llorar. No hubo que aclarar nada más: Didac y yo ya éramos íntimos. Por eso se debió acoplar en la casa en la que yo ya estaba viviendo con Irene, en nuestro sofá, y se negó a volver a Barcelona. Ahí fue cuando se nos ocurrió montar el *show* de *La Melanco*, que es como él llamaba a la melancolía.

Sí que fue muy gracioso ver cómo la gente nos veía desde fuera como dos caníbales incontrolables. Y no digo que nosotros no hubiésemos contribuido a esa fama, pero nuestras conversaciones no podían ser más tiernas. Diría que los dos compartimos ese fenómeno con Miguel Noguera. Nos imaginan como si fuéramos los cómicos salvajes. En cambio, cuando estamos juntos, parecemos tres abuelitas que levantan sus tacitas de té con mucha delicadeza mientras guardan silencio, recuerdan medio dormidas a sus difuntos maridos y de repente una de ellas abre los ojos de golpe y lanza una carcajada que no viene muy a cuento, pero las otras dos, aun así, le siguen el rollo para mantener la ilusión de estar en compañía durante sus últimos días.

La Melanco era un espectáculo diferente a cualquiera en el que yo hubiera participado. No iba solo de comedia, sino que cabía de todo, y el eclecticismo se nos caía de los bolsillos. Didac y yo actuábamos junto a Lorena Iglesias y Julián Génisson de Canódromo Abandonado (Julián, por

cierto, es el mejor escritor de nuestra generación: de hecho, es escucharle y es como si estuviese escribiendo en el aire con su manera de hablar, como si su aliento fuese tinta china). La impredecible y atmosférica parte musical estaba compuesta por Nus Cuevas, Aaron Rux y Joe Crepúsculo. La verdad es que éramos un grupo muy inclusivo. Nuestra filosofía era ir metiendo cada vez a más miembros, e ir tendiendo progresivamente a un caos insostenible.

Nuestro debut fue todo un acontecimiento. El sótano del Picnic nunca había estado tan abarrotado, horas incluso antes del espectáculo. Ahí estaban los cineastas Nacho Vigalondo, Carlos Vermut y Juan Cavestany, o el crítico Noel Ceballos, entre todos los habituales del bar. Era algo muy *arty* y entrañable. Vino tanta gente que mucha se quedó fuera sin poder entrar. Es lo más cercano que he vivido a una lectura de poesía de la generación *Beat* o a un concierto de Funkadelic. Esa fue la primera vez. Y la última ocasión en la que *La Melanco* se subió a un escenario hubo que desalojar la sala para dejar paso a la policía y al personal sanitario para que levantaran acta de lo que sucedió y atendieran a la persona del público que quedó tendida en el suelo por culpa de un «cúmulo de circunstancias». Finalmente tuvimos suerte de que aquella persona no nos denunciase e incluso, con el tiempo, se recuperó y vino a verme a alguna actuación mía en solitario. Nuestra ilusión ahora es que, para nuestro próximo *show*, como si fuera una especie de zombi al que hemos captado, esa persona se convierta en un nuevo componente de *La Melanco*.



Era el año 2014 y el Picnic ya era lo más. Todo el que hacía cine, comedia o cualquier otra cosa relacionada con el mundo del espectáculo, estaba allí por las noches.

Eva del Amo (propietaria del Picnic): La primera vez que conocí a Ignatius fue en la grabación del monólogo de *Papanatos*, cuando me lo presentó Antonio Castelo. Yo ya sabía quién era por *La hora chanante*, pero nunca había hablado con él. Después de aquel monólogo, Ignatius y Miguel Esteban vinieron un día al bar para proponernos montar un *open mic* de comedia alternativa, algo que en ese momento no existía en Madrid. Les dijimos que sí, claro. Y empezaron a actuar ellos y otros cómicos todos los miércoles en nuestro sótano.

Las primeras actuaciones no eran muy concurridas, incluso algún miércoles pensamos en cancelarlo por falta de público. Sin embargo, lo que más me llamaba la atención de Ignatius era cómo se entregaba a la actuación hubiera la gente que hubiera. Lo veías hablando de su vida privada, ahí jodido, y un segundo después estaba gritando: «¡El sótano del Picnic, el lugar donde la poesía de Rimbaud y el chiste de Mis Tetas se dan la mano!».

Era transgresor y también muy generoso, te hacía pasar de la emoción a la risa con mucha facilidad. Recuerdo que siempre decía que, si David Lynch bajara al sótano de El Picnic cualquier miércoles, fliparía, ¡y era verdad! Gracias a él y a Miguel, nuestro modesto sótano acabó atrayendo a los mejores cómicos *underground* del momento. Siendo honesta, nunca me gustó el formato del *stand-up* hasta que conocí personalmente a Ignatius. En el escenario es único reventando los límites del humor, pero el Nacho que ves después de la actuación, el que veía entonces y el que sigo viendo hoy, es un tío genuino y muy cariñoso. Le tengo mucho cariño.

Éramos muy buena gente todos. Y era muy divertido juntarnos, aunque a veces éramos tantos que hasta costaba mantener mil conversaciones cruzadas al mismo tiempo allí dentro. Yo tampoco era de los más habituales. Iba para presentar el *comedy club* y a lo mejor algún fin de semana. Pero te sentías parte de una especie de clan al estar allí. Éramos conscientes de eso. Era algo que simplemente estaba en el aire, sin más. Incluso llegó a existir cierta controversia respecto a lo que se empezaba a conocer como «gente Picnic». Todo tonterías. Pero son ese tipo de tonterías que alimentan la leyenda.

Apareció un artículo que hablaba de la gente Picnic, de la escena de la comedia y de cómo algunos se reunían allí creyéndose que eran más de lo que eran solo por estar en ese local y no en otro. Iba un poco a cuchillo el artículo, en realidad. Criticaba toda esa escena. Sin embargo, a mí, lejos de meterme en ese saco, se me nombró como «la mascota». Hablaban de mí como la mascota del Picnic… Como si yo fuera el oso al que un grupo de poetas refinados y fumadores de opio han entrenado y enseñado algunos trucos para que baile ante ellos. Y la verdad es que, más allá de cualquier otra consideración, a mí me hizo gracia esa descripción. La dignidad es un territorio prohibido para los faranduleros.

Aquel evento de *La Melanco* fue uno de los momentos más álgidos de todo aquello que rodeaba al local, fuese lo que fuese. Y en el Picnic también nos empezamos a juntar Miguel Esteban, Raúl Navarro y yo para empezar a darle vueltas a lo que sería la serie de televisión de *El fin de la comedia*. El propio bar sale continuamente en los episodios.

El germen de la serie

Hoy en día la situación es mucho mejor, y hemos conseguido un buen grado de entendimiento. Pero en aquellos años, a raíz de la separación con Marta, atravesé momentos delicados. Incluso tuve que recurrir a un juicio para conseguir pasar más tiempo con Javier. Se volvió todo un poco dramático. Con Miguel Esteban tenía mucha confianza, así que era a él a quien le contaba todo esto por lo que estaba pasando. Teníamos ganas de encontrar la oportunidad para seguir haciendo cosas juntos. Por ello, después de varias conversaciones sobre el tema, le llegué a decir que me apetecería recrear y reflejar de alguna manera mi situación en ese momento en la ficción. Y ese fue el nacimiento de la serie.

Siempre me han gustado las series en las que un cómico se interpreta a sí mismo. *Seinfeld*, por ejemplo, fue un descubrimiento para mí en su época, y viendo aquellos episodios yo fantaseaba sobre cómo debía de ser la vida de un humorista —más que pensar en estar encima de un escenario—; me imaginaba qué hacía un cómico en su casa, de qué hablaba con sus amigos y qué tipos de cosas le pasaban por la cabeza cuando iba caminado por la calle. Lo veía como un estilo de vida más que como una ocupación profesional. También la serie de Larry David, *Curb Your Enthusiasm*. Sucede lo mismo con muchas películas de Woody Allen, e incluso diría que muchas de Chaplin también tienen una lectura autobiográfica. De todas formas, para nosotros la serie de referencia en ese momento era *Louie*, protagonizada por el cómico Louis C. K. en HBO. Esa serie representaba un paso de gigante para ese formato televisivo, por su libertad y naturalidad a la hora de contar las historias. Aquel era el tono. Daba una sensación de autenticidad genuina.

Encontré un sitio en el que enfocar mi angustia. La ficción como refugio. La ficción como una hoguera en medio del campamento donde calentar nuestras manos en las noches de invierno.

Coincidió que Miguel, en esa época, tenía muchas ganas de escribir. Tenía en mente una obra de teatro, pero aún no se había puesto con ella. Estaba viendo qué hacer y la idea de escribir una serie conmigo le gustó enseguida.

> **Miguel Esteban (cocreador de *El fin de la comedia*):** Me gustaría explicar las dos razones que me llevaron a proponerle a Nacho hacer una serie de autoficción sobre su vida, algo que hice unos cinco minutos después de haber terminado de ver el primer capítulo de *Louie*, una serie y un cómico completamente desconocidos en España en aquel momento.
>
> La primera razón es un detalle que puede pasar desapercibido sobre las tremendas capacidades de Nacho, no solo como cómico, sino como intérprete. Durante algunos años era fácil que lo viera actuar cinco o seis veces a la semana. La gente cree que Nacho improvisa todo lo que dice en sus actuaciones y eso es una enorme virtud. No improvisar tu *show*, sino conseguir esa ilusión. No digo que no lo haga; Nacho tiene un talento excepcional para conectar con el público y para observar todo lo que sucede a su alrededor e incorporarlo a su espectáculo, pero Nacho, cuando improvisa, improvisa. Cuando hace su texto, hace su texto. El éxito de un arte tan directo como el *stand-up* se basa en que todo parezca fresco, en que creas que el cómico está creando el chiste en ese momento, que olvides que hay un texto escrito detrás. Y es un reto mayúsculo. En mi caso el miedo a que el público se diera cuenta de que repetía un texto memorizado me ha llevado a no escribir jamás mis rutinas de comedia. El planteamiento era el siguiente: si no está escrito, no puedo memorizarlo; si no puedo memorizarlo, nadie podrá pensar que lo estoy recitando. Así de minúscula era la confianza que tenía en mí mismo como intérprete. Y aquí está lo que conseguía Nacho: repetir un viernes el texto que le había visto hacer el martes, el miércoles y el jueves palabra por palabra, coma por coma y conseguir que hasta yo pensara que se le estaba ocurriendo en ese momento. En aquella época Nacho era tan obsesivo con su texto que lo llevaba impreso a las actuaciones y, si incorporaba una palabra nueva, la añadía primero a bolígrafo, luego editaba el texto y lo volvía a imprimir. Así de fiel era a su guion. Y ningún espectador jamás podría imaginarlo. Esa capacidad de Nacho es el equivalente a hacer un mate saltando desde la línea de tiro libre, algo que no merece la pena entrenar. Comprobar esta capacidad una y otra vez me hizo estar seguro del potencial de Nacho como actor, más allá de su talento como cómico de *stand-up*. Y me prometí que me encargaría de que la gente se diera cuenta. Creo que he fracasado en ello, porque Nacho es tan buen actor que tengo la impresión de que muchos espectadores de *El fin de la comedia* creen que los diálogos de la serie también son improvisados. Solo eso explica que no le llamen para protagonizar tres películas al año.
>
> La segunda razón por la que quería hacer la serie es muy simple: cualquiera que conozca a Nacho sabe que probablemente sea la persona más educada, tierna y amable con la que se topará en su vida. Por otro lado, la mayoría de las personas que solo conocen a Ignatius, esa bestia desatada en el escenario, piensan que Nacho es así en su vida diaria. Muchas veces me he encontrado en la situación de decirle a un amigo con quien estaba tomando una cerveza que Nacho se iba a unir a nosotros y toparme con el miedo en su cara. El desequilibrio entre la personalidad de Nacho y la de Ignatius es algo fascinante, sobre todo teniendo en cuenta que

ninguna de las dos actitudes es impostada. Las dos son igual de reales. Y desde que conozco a Nacho entendí que esa dualidad tenía un enorme potencial narrativo. Me hacía ilusión mostrar cómo es Nacho una vez que se baja del escenario, lo abrazable, sensible y cariñoso que es. Y en este sentido creo que la serie funcionó.

Manu Sánchez, el jefe de producción de *El fin de la comedia*, definió una vez la serie como una carta de amor a Nacho, y me parece que no hay mejor forma de explicarlo.

La trama de la primera temporada es muy similar a la trama real que yo estaba viviendo en mi vida e incluso tenían el mismo final: yo yendo a juicio por la custodia de mi hijo. Luego había muchas otras cosas que eran ficción, claro, pero en general mi personaje estaba pasando por lo mismo que yo. Por ejemplo, para poner un poco de distancia entre realidad y ficción, decidí que mi personaje en la serie tuviera una hija en vez de un hijo. Escogí el nombre de Silvia para el personaje de mi hija por la canción de Lou Reed *Beginning of a great adventure*, en la que habla de llamar así a la niña que va a tener con su pareja, o eso me pareció al escuchar la letra. Igual me lo inventé todo. En mi adolescencia me compré muchos discos de Prince y David Bowie, y me inventaba totalmente de qué iban las canciones. Mucho más tarde empecé a leer detenidamente las letras y menudas mierdas eran. ¡Mucho mejor las mías!

Cuando piensas en hacer una serie, el plan es venderle la idea a una productora que se haga cargo de los gastos que conlleva grabarla. Lo de venderla ya hecha, como intentamos hacer con *Todo el mundo quiere ser como Ignatius Farray*, no es lo habitual, sobre todo si quieres hacerlo bien y tener un resultado más profesional.

Por suerte, Miguel y yo ya habíamos aprendido un poco desde la experiencia de los «mil euros para cada uno o mil euros para los dos». Aun así, decidimos poner, precisamente, mil euros cada uno para grabar el piloto. Si tienes un capítulo hecho, es mucho más fácil que alguien te haga caso y quiera comprar la serie.

Miguel ya tenía bastante experiencia como guionista. Sin embargo, a nivel técnico y como director, se sentía inseguro. No se veía del todo capaz de ponerse al mando de la serie en ese momento.

Y ahí tuvimos la suerte de contar con Raúl. No sé qué hubiera sido de la serie sin él, pero seguro que hubiera sido peor. Raúl Navarro ya había hecho una webserie, *Perestroika*, en la que Miguel había sido actor. Se

conocían porque los dos trabajaban entonces como guionistas en *El Intermedio* y, como no podía ser de otra forma, porque los dos también frecuentaban el Picnic. Yo a él no lo conocía mucho, pero sabía que podía confiar en Miguel, así que se unió al equipo. La capacidad de análisis y planificación suyas fueron no solo algo de lo que yo carezco por completo, sino factores claves que marcaron la serie de cabo a rabo. Hay escenas que funcionan como un mecanismo de relojería, y ahí se ve totalmente su estilo. Y lo mejor de todo es que esa actitud es contagiosa: cuando ves a alguien tan concentrado y entregado en su trabajo (igual que me sucedía con Miguel), aunque sea por vergüenza, intentas estar a su altura. También es verdad que un día me enfadé con él de una forma ridícula y le llegué a empujar. Pero eso ya forma parte de otro tipo de carencias mías.

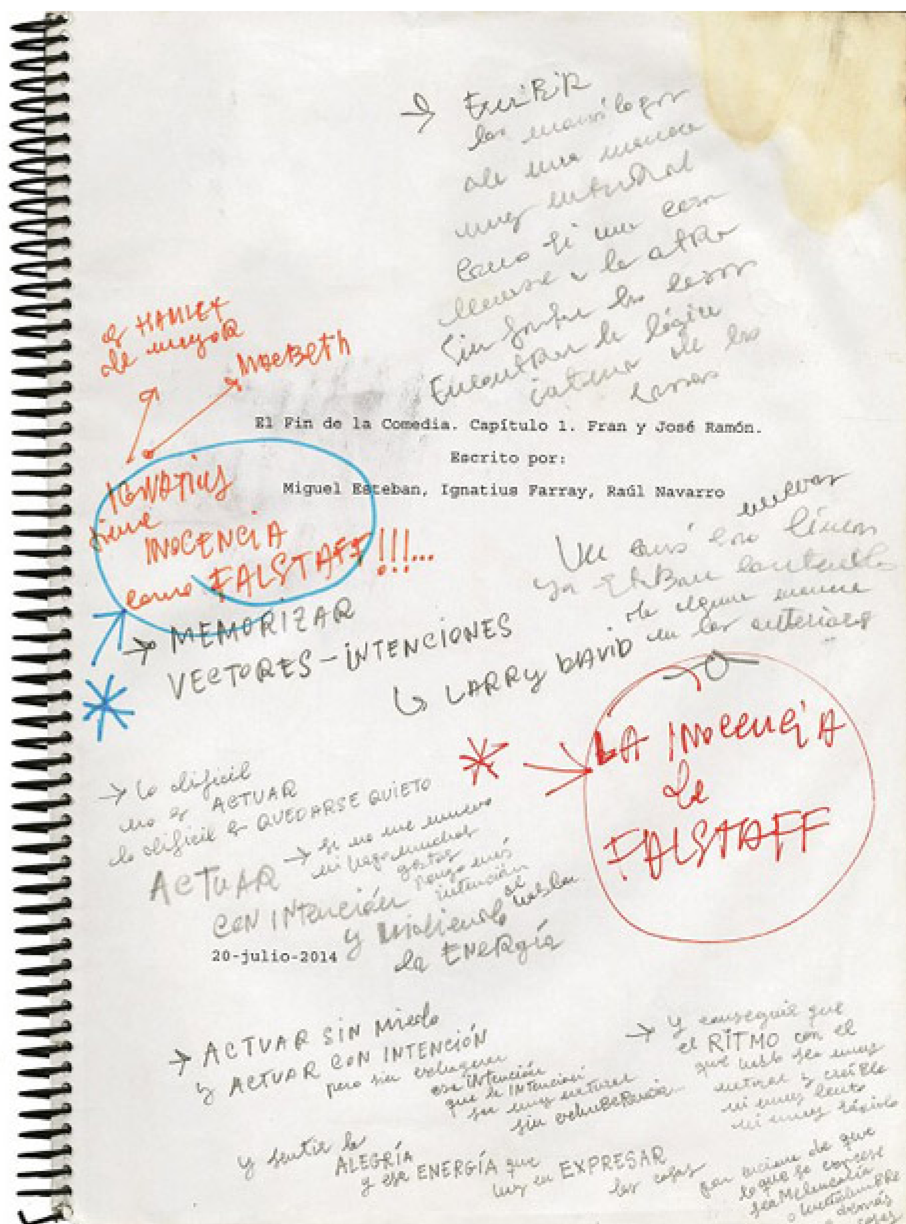
Con Raúl en el proyecto y los tres mil euros que juntamos entre los tres, grabamos el piloto de la serie. Lo presentamos a Paramount Comedy y, esta vez sí, decidieron comprarla. Nos dieron dinero suficiente para grabar el resto de los capítulos y para rehacer el piloto.

El sistema que utilizábamos para crear el guion de la serie era el siguiente: nos reuníamos los tres, yo contaba mis vivencias y ellos las ficcionaban para crear la trama. En teoría era así. La verdad es que muchas de las cosas que salen en la serie son, de hecho, historias que les pasaron directamente a ellos en la realidad y que terminamos por endosar a mi personaje. Yo, como siempre, estaba muy perdido, pero Miguel y Raúl tenían la serie en la cabeza como si fuera un mapa. No solo en cuanto a tramas y necesidades técnicas, sino también con el tono y el ritmo que debían tener todas las escenas. Gracias a sus indicaciones continuas yo no la cagué demasiado. Era muy curioso que lo primero que descartábamos a la hora de reescribir los guiones fueran los chistes. De forma automática, si habíamos caído en la tentación de meter alguna frase graciosa o especialmente ingeniosa, era lo primero que se borraba. Miguel y Raúl tenían muy claro que por ahí no debía llegar la gracia que pudiera tener la serie, sino que la comedia debía abrirse paso en cada escena de una manera muchísimo más natural y sutil. Sin forzarlo ni subrayar especialmente ningún aspecto. Y la verdad es que entre ellos dos, y gracias al esforzado trabajo de todo el equipo durante un mes muy intenso, lo consiguieron. Los

tentáculos de Shiva se iban abriendo paso a partir de las propias situaciones y desde cada esquina de la pantalla como si fueran una planta enredadera, hasta que, sin darte cuenta, quedabas atrapado por la comedia. ¡Por fin una serie de televisión a la altura de tu angustia!

Mal actor: el trabajo ideal

Desde el principio estuvo claro que yo sería quien me interpretaría a mí mismo. La ventaja era que desde el principio tuvimos muy claro cuál iba a ser el principal problema de la serie. Y saber dónde está el problema ya es parte de la solución, ¿no? Puede parecer fácil, porque al ser mi historia solo tengo que comportarme como lo hago en mi día a día, pero no es así exactamente. Yo era muy torpe, nunca había actuado más allá de los *sketches* de *La hora chanante*. Ahora sí que tenía frases. Miguel y Raúl (y yo mismo) se reían mucho al principio de lo mal actor que era.



Una cosa que les hacía mucha gracia era que no sabía escuchar. Yo me di cuenta de que cometía este error también en la vida real gracias a la serie. Siempre he pasado de todo el mundo como de la mierda, pero cuando grabas una escena es muy importante escuchar lo que dice el otro actor para poder interpretar la conversación y que sea natural. Sin embargo, a mí no me salía. Yo esperaba a que el otro actor terminara de hablar para soltar mi frase y, claro, eso se notaba en mi cara si estaba dentro del plano. Hasta se me podía ver moviendo los labios mientras el otro hablaba, porque yo en mi

cabeza estaba repasando mi frase, la que venía después de la suya. Era un desastre. Me imagino la de tomas excelentes que hubo que descartar en el montaje solo por mi tara social.

Lo de esforzarme por escuchar en las escenas que grabábamos me sirvió de terapia personal. Creo que gracias a la serie este es un aspecto que también he mejorado en la vida, o al menos eso espero.

Poco a poco le fui cogiendo el gusto a lo de rodar. Me pasaba el día delante de la cámara. Eran un montón de horas, hasta el punto de que luego, cuando iba por la calle caminando, me sentía como si tuviera la cámara todavía delante, como si alguien estuviera observándome. Pienso que, durante el rodaje, con Miguel y Raúl dirigiéndome detrás de las cámaras, se materializó por fin mi filia de sentirme observado por alguien que guiara mis pasos y actos. Se podría decir que ellos fueron mis mentores durante el rodaje. Era muy raro. Actuar tantas horas me distorsionó un poco más el sentido de la realidad.

Como ya he dicho, Raúl y Miguel tenían muy claro cuál querían que fuera el tono de la serie y, para conseguirlo, me dieron una indicación muy clara: tenía que ser el Juan Ignacio real, no el que la gente veía en los escenarios. Los dos se habían dado cuenta, sobre todo Miguel, quien pasaba mucho tiempo conmigo, de que había una gran diferencia entre Ignatius y Juan Ignacio, y de que la mayoría de la gente solo conocía al Ignatius de las actuaciones. Una vez en una entrevista, incluso llegué a decir de forma presuntuosa que ese era el auténtico tema de la serie: los límites que hay entre estar dentro o fuera de un escenario. La verdad es que Miguel y Raúl me dejaban decir muchas cosas en las entrevistas con tal de que me quedara tranquilo y rebajara mi nivel de ansiedad.

La clave para lograrlo era huir del histerismo, de ese Ignatius que grita y se vuelve loco en el escenario. El problema es que yo, para evitar eso, me iba al otro extremo y acababa sacando a un Juan Ignacio melancólico, casi deprimido. Ya les digo que no era buen actor. Confundía realismo con estar hundido psicológicamente.

En un día normal de rodaje de *El fin de la comedia*, mientras yo grababa una escena, te podías encontrar a Miguel justo detrás de la cámara, haciéndome carantoñas y muecas para que no me viniera tan abajo y

levantara el ánimo. Con el fin de encontrar ese punto intermedio, tan sencillo y tan complejo, que es la naturalidad.

Me costaba mucho mantener el tono que ellos querían, y fue especialmente duro en las escenas del juicio. Una vez que me venía abajo, era incapaz de levantar el espíritu para darle energía a la escena. Me pasé toda la serie buscando ese punto de equilibrio que nunca había tenido en mi vida, y creo que al final lo conseguimos. Llegué a la felicidad y a la estabilidad emocional por la ficción. Tanto en la primera como en la segunda temporada, en cuanto encontraba ese punto, me metía en una onda emocional que me hacía sentir mejor que nunca: para mí los rodajes se convirtieron en una experiencia meditativa que, por primera vez, llevaba paz a mi vida. Eso pasó todo el mes que duró la grabación de la serie. Y, en las dos ocasiones, cuando terminaron ambos rodajes, me pasó lo mismo: terminó la representación, terminó la comedia, volvió la realidad, y yo caía en un hoyo moral durante semanas del que me costaba horrores salir. Pero mientras duraba la farsa, yo seguía como un campeón, y todo gracias a aquellas cucamonas que me hacía Miguel desde detrás de la cámara para que yo encontrara el tono justo. Me manejaba como si fuera un *muppet*, el muy titiritero.



Es más, la parte de repetir toma tras toma me encantó. Al ser tan obsesivo con los textos y ensayar mi monólogo durante meses, estaba encantado con repetir una frase mil veces. El trabajo repetitivo a mí me da la vida. Me hubiera tirado así hasta la muerte, intentando darle frescura a una frase que había repetido veinte veces. Me gustaba mucho hacerlo. Me encantaba que me dijeran en cada momento lo que tenía que hacer, hasta dónde me tenía que poner exactamente. Incluso bromeábamos con que, en mi vida real, ya no sabía cómo comportarme porque nadie me manejaba ni me marcaba la posición. Estaba deseando llegar al set de rodaje para entrar en trance y dejarme llevar como un muerto viviente mientras repasaba una vez más el diálogo en mi cabeza. Para mí, era el oficio perfecto. Lo dejaría todo por dejar de vivir mi vida y dedicarme a ser el protagonista de un rodaje en el que tengo que interpretarme a mí mismo. Un rodaje que se alargara exactamente en el tiempo lo mismo que mi ciclo vital biológico.

Dónde acaba el loco y dónde empieza la persona

Gracias a la serie tuve la suerte de hacer este trabajo que tanto me había gustado en alguna ocasión más. Por ejemplo, me ofrecieron un papel en *Mi gran noche*, la película de Álex de la Iglesia. Él y Santiago Segura habían visto la serie y eran superfans. Cuando llegué al rodaje y hablé con ellos, me di cuenta de que pensaban que yo era el creador, director, actor y guionista de la serie. Que lo había hecho todo solo. Cuando les hablé de la existencia de Miguel y de Raúl, para ellos fue un bajón. En el sentido de que ahora ya se iban a tener que comer con patatas al impostor. «Gato por liebre, Álex», le decía al director vasco cada vez que yo volvía a fastidiar una toma.

Pero, insisto, yo estaba encantado en los rodajes. Se trabaja muy duro y, cuando todo va bien (y así fue en *El fin de la comedia*), consigues un nivel de compromiso y de compañerismo que yo nunca había vivido. Cada vez que me encuentro por casualidad con algún miembro del equipo de aquellas dos temporadas, nos saludamos como si fuésemos hermanos. Me entusiasmaba esa dinámica que hacía que un grupo de personas fueran capaces de repetir un mismo procedimiento una y otra vez, y se alargase incluso durante meses. Poner la cámara, poner la iluminación, preparar el sonido, toma y acción: ese ritual una y otra y otra y otra vez. Era algo parecido a una misa pagana, porque se santifica y se celebra la realidad todo el rato, en cada escena. Yo lo quiero ver desde el punto de vista zen. Celebrar la luz, el sonido. Celebrar la realidad a veinticuatro fotogramas por segundo.

Me doy cuenta de que la gente me tiene como a un improvisador. Tengo esa fama de cómico que improvisa en los escenarios, y puede que a veces lo haga, sí, pero la gente se sorprendería de hasta qué punto repito palabra por palabra lo que tengo escrito. Supongo que es por mi TOC por lo que repetir me tranquiliza. De hecho, pienso que lo que hago es justo lo contrario a improvisar. Creo que repito lo que tengo escrito más que cualquier otro cómico. Repetir las cosas me hace sentir como si estuviera cómodamente ubicado en una cálida y esponjosa placenta.

La gente me ve como alguien histérico y ansioso que no es del todo fiable a la hora de cumplir ciertas tareas que requieran un cierto orden y disciplina. Y entiendo que sea así. Pero nunca te fíes del todo de alguien que tenga un trastorno de personalidad múltiple. Si en algún momento al ver la serie la gente creyó que soy un buen actor, creo que fue más bien por la sorpresa y la confusión de verme de repente en un tono que no asociaban para nada conmigo, cuando la verdad es que la mayor parte del tiempo soy así de cabizbajo y dubitativo.



Entre eso y que fui capaz de trabajar un mes seguido haciendo la misma tarea, todo el mundo estaba descolocadísimo. Yo mismo soy el primero que no me conozco bien a mí mismo. En uno de los episodios de la primera temporada, Joaquín Reyes vino a hacer un papel. Después de grabar, me dijo con todo el corazón del mundo: «Si hubiera sabido que eras capaz de actuar, te hubiéramos dado más papel en *La hora chanante*. ¿Por qué no dijiste nada?». La verdad es que sí que soy muy inestable. A lo mejor por eso necesito imaginarme permanentemente figuras fantasmagóricas de mentores que me vigilen. Pero pienso que cumplí bien el trabajo que tuve que hacer en *El fin de la comedia*.

El último día de rodaje de la primera temporada me pasó una cosa que nunca me había sucedido. Recuerdo que terminamos de grabar la última toma y había valido. Todo el mundo estaba contentísimo y nos abrazábamos emocionados. Fue en la calle Barceló de Malasaña. Íbamos a recogerlo todo y a juntarnos a continuación para celebrarlo por todo lo alto. Aprovechando que estábamos al lado de mi casa, les dije a todos que iba un momentito a cambiarme y volvía enseguida para emborracharnos y seguir de fiesta. «¡IT’S A CELEBRATION, BITCHES!» ¡Habíamos acabado! ¡Mañana ya no tendríamos que preocuparnos por seguir fingiendo un mundo que no existe en la realidad! ¡Seríamos libres! Y yo, de camino a mi piso, me cagué literalmente encima por la pata abajo. De repente, no me pude aguantar. Me cagué mientras iba por la acera, entre la gente, sintiendo cómo me bajaba por las piernas. Llegué por fin, y al entrar por la puerta tuve la certeza de que ahora sí que era de verdad el fin de la comedia. Y que yo estaba en la mierda.



8.TRES AMIGOS



«Amigos. Nadie más. El resto es selva.»

—Jorge Guillén

A pesar de la buena acogida que tuvo *El fin de la comedia*, la siguiente temporada no acababa de llegar, por lo que volví con mis actuaciones. Tiempo después, en 2018, nos llegaron a nominar para los premios Emmy. Ahí estuvimos, en Nueva York, donde Miguel, Raúl y yo aprovechamos la noche anterior a la ceremonia para acercamos al Comedy Cellar, el *comedy club* del Greenwich Village que aparece recurrentemente en la serie *Louie*. Tuvimos la suerte de que, al final de la noche, va y entra el propio Louis C. K. por sorpresa y se marca media hora de actuación ahí mismo, a cinco metros de nosotros.

La noche siguiente no tuvimos tanta suerte. No nos dieron el Emmy. Por no darnos, no nos dieron ni mesa. De las casi 300 mesas que había en la gala, la única que faltaba era la nuestra. Parecíamos unos camareros infiltrados, más que unos «emmynominís». Finalmente, la organización reparó ese error y, para compensar el agravio, nos invitó a una botella de champán que descorchamos por el fracaso. El espíritu de *El fin de la comedia* seguía sobrevolando sobre nosotros. Compartir la derrota es la experiencia más perdurable por la que pueden pasar tres personas, porque no solo provoca recuerdos, sino anhelos. Y yo comparto los anhelos más bonitos con Miguel y Raúl.



«La Vida Moderna»

Un día, en la primavera de 2014, me invitaron a colaborar en el programa de la Ser *Yu, no te pierdas nada* y me crucé con David Broncano, que era el copresentador junto con Dani Mateo e Iñaki Urrutia. Ya nos habíamos saludado en alguna ocasión, pero aquel día tuvimos más tiempo para charlar. Me contó que también había estado en Londres y que había llegado a presentarse a las noches del *Gong* del Comedy Store (y con muchísimo éxito, como pude ver después en el vídeo que hay colgado en YouTube de tal ocasión). A mí eso me pareció una proeza y, como no me quise quedar atrás en anécdotas, le expliqué que a mí en el Amused Moose me cobraban la mitad de la entrada. Le confesé que yo también había ido a esas noches salvajes de micrófono abierto en el principal *comedy club* londinense, pero que nunca me había atrevido a subirme al escenario. ¡El cabrón me había adelantado!

Días después, me lo crucé por la Gran Vía y, nada más encontrarnos, me contó que la SER le había ofrecido un programa para el verano y que le gustaría tenerme de colaborador, junto con Quequé, de quien yo aún recordaba cómo, hacía un año, había dado la cara por mí en aquel local de

Salamanca. Le dije que contara conmigo aún sin saber muy bien de qué iba la cosa. Tenía muchas ganas de trabajar con David y lo invité a él y a María Gómez, la que sería la primera productora de *La Vida Moderna*, a que se pasaran por La Escalera de Jacob para verme actuar. De hecho, creo que esa fue la primera vez que David Broncano vio una actuación mía y presenció una de esas en las que se llega a rozar la catástrofe. Me encaré con un chico porque yo le había dicho algo a su novia y él se creyó que tenía el deber de defenderla, como si ella no pudiera hablar por sí misma. Casi nos pegamos. Fue un caos que se alargó de forma absurda quizás más de media hora, entre gritos y silencios incómodos. Un bochorno absoluto que tuvo al resto del público todo el rato dudando entre avisar a la policía o seguir mirando al suelo hasta que pasara la tormenta.

David es audaz y atrevido por naturaleza, y le encantan los desafíos. Él se dedica a la comedia igual que hace montañismo: con mucho sentido del compañerismo, y con un sentido deportivo de la vida hasta que consigue hacer cima. Es, al mismo tiempo, muy realista, y sabe que hacer cima también implica un descenso. Tiene espaldas para sostener sobre ellas toda la industria del entretenimiento como si fuera un héroe del monte Olimpo, aunque luego también está su alter ego: el Pachangas. Y el Pachangas, más que atrevido, es temerario. En su mente hay una culebra borracha que va haciendo eses, una rata ludópata que no deja de darle a la palanquita, aunque ya tenga comida de sobra. De hecho, tengo la certeza de que, después de presenciar aquella noche semejante espectáculo en La Escalera de Jacob, el que me propuso a continuación participar junto a él y Quequé en un programa de radio, no fue, por supuesto, el propio David Broncano en plenitud de facultades, sino su ruin y felón *doppelgänger*.

Así que el 19 de junio de 2014 empezó la emisión del primer programa de *La Vida Moderna*. Al principio, Quequé y yo ni nos veíamos, porque grabábamos nuestras secciones por separado y luego David y María editaban todo el material. Mi sección consistía en leer poesías y comentarlas. La sección de Quequé era sobre viajes a pueblos que él había hecho. No fueron muchos programas, ya que era semanal y solo para rellenar la parrilla durante el verano. Pensamos que no duraría mucho.

Pero luego a Cadena SER se le ocurrió lo de *Oh! My LOL*; apostar por una serie de programas de comedia todas las noches en la radio. Nos ofrecieron seguir con *La Vida Moderna* los lunes. Los otros días emitirían los programas de Dani Mateo, Antonio Castelo, Raúl Cimas, Ortega y los de *El Mundo Today*.

Después de dos temporadas siendo *La Vida Moderna* un programa semanal, la SER tomó la decisión de darnos una periodicidad diaria de lunes a jueves. Para nosotros, el salto, además de cuantitativo, fue cualitativo, porque hacerlo a diario nos permitió dar más continuidad y cuerpo a las bromas. Creemos que eso fue lo que terminó de enganchar a la gente.

A partir de la tercera temporada empezamos a notar que el programa iba ganando en popularidad. Desde mi punto de vista fue un fenómeno paulatino, como si la marea hubiera ido creciendo poquito a poco y no me hubiera dado cuenta hasta que el agua me llegaba al cuello. Para mí, la fama es algo que no ve quien lo está viviendo, sino que se dan cuenta de ello los que te tienen al lado. Por ejemplo, yo tengo una visión amable de la gente, pero Dinah se reía de mi manera de pensar. Siempre me decía que la gente en Madrid no es tan maja entre sí como lo es conmigo, y que lo de saludarme por la calle o recibirme en las tiendas con dos besos solo me pasaba a mí porque la gente me conoce. Ella siempre me recuerda que «Tu vida no es como la del resto, Nacho, tú solo recibes buenos gestos y sonrisas de los desconocidos. Las malas contestaciones nos las llevamos los demás».

Mi relación con Dinah empezó en mayo de 2015. Ya nos habíamos visto un año antes en una actuación que hice en Barcelona, pero no fue hasta un año después que empezamos a escribirnos, yo desde Madrid y ella desde Barcelona, por WhatsApp.

Dinah Robledillo (guionista): Nacho me ha dado el momento más bochornoso y, a la vez, el más bonito de mi vida. Fue el 9 de mayo de 2015, durante su actuación en el Primera Persona, el festival que organizan Miqui Otero y Kiko Amat en Barcelona. Nacho y yo llevábamos unas semanas escribiéndonos y bromeando por chat.

Nos vacilábamos porque él es una persona muy tiernecita, y, en cambio, yo soy más pragmática, por lo que me gustaba exagerar ese aspecto de mí en nuestras charlas para bromear con el contraste. Incluso ahora, que ya no somos pareja, me gusta chincharle. Por ejemplo, para Nacho, *Drácula* es la historia de amor por excelencia, y Donde viven los monstruos un cuento

de un niño que vive aventuras en un mundo de fantasía. A mí, en cambio, me encanta polemizar con él diciéndole que el personaje de *Drácula* es un psicópata misógino y que *Donde viven los monstruos* es claramente la historia de un niño con una esquizofrenia galopante por diagnosticar. La polémica que nos traíamos entre manos esos días venía de algo que contaba en su monólogo sobre que Darth Vader, al final de *El retorno del Jedi*, se redimía porque se arrepentía de todo el mal que había causado. Bromeábamos porque yo le decía que ese pensamiento apestaba a culpa judeocristiana, que alguien que ha destruido todo un planeta (Alderaan in memoriam) no se redime con un simple «me sabe fatal» cuando está a punto de morir.

Durante su actuación en el Primera Persona, cuando llegó a esa parte del monólogo, se dirigió a mí, que estaba sentada en primera fila, y dijo: «Sé que hay personas aquí que piensan que Darth Vader era claramente malo, pero yo no tengo eso tan claro». Y mientras yo empezaba a abrir la boca para contestarle, me soltó: «No te aproveches de que esté ENAMORADO DE TI para intentar acusarme… Pienso que sí, vale, tenía una moral judeocristiana, pero al final se arrepintió».

El cabrón siguió con el monólogo como si tal cosa, mientras yo me quedaba clavada en la silla, con toda la sala mirándome, muerta de vergüenza y de felicidad. A partir de ese día, empezamos nuestra relación.

Nacho es la persona más bonita con la que me he cruzado en la vida. Disfruto en especial de los momentos en los que la gente lo conoce por primera vez, fuera del personaje de Ignatius, y se sorprende descubriendo su personalidad dulce y sensible. Recuerdo cuando yo misma viví ese momento. Fue la primera vez que me dio su teléfono: me quitó el móvil de las manos y él mismo lo apuntó. Al devolvérmelo, me susurró, tímido, al oído: «He puesto Juan Ignacio y no Ignatius, para que me tomes en serio». Eso me dejó muy impresionada, porque yo estaba hablando con Ignatius, el cómico destroyer que acababa de ver lanzando pullas de fuego desde el escenario. Sin embargo, después de esa frase y al mirarlo a los ojos, por primera vez vi a mi Juan Ignacio, completamente vulnerable, sincero y bellísimo.

Reconozco que no soy del todo inconsciente. A veces hay situaciones derivadas de la fama que me sorprenden. Una de ellas me pasó hace poco: yo no encontraba unas medias negras de compresión para mis varices y así lo conté en la radio. Al día siguiente, fui a la farmacia por otro motivo y la farmacéutica, sin venir a cuento, me dijo: «Soy fan de *La Vida Moderna*, escuché tu problema y te he buscado las medias negras que querías. Mañana me llegan». Soy consciente de que esto no le pasa a todo el mundo. En otra ocasión, en el Hospital Universitario Nuestra Señora de Candelaria, en Santa Cruz de Tenerife, la doctora me atendió superprofesional. Cuando terminó la consulta, me dijo: «Ahora me quito la bata, como señal de que ya no soy doctora, sino una ciudadana de a pie, y te pido si me puedes hacer el favor de hacerte una foto conmigo». Este es un aspecto de ser conocido que me sorprende: me parece curioso cómo la gente mantiene las formas a nivel profesional, pero tarde o temprano se salen del papel serio para pedirte una foto.

Otro detalle en el que me he fijado es que, antes, yo notaba que era un cómico que gustaba, sobre todo, a los tíos con pinta de *heavy*. Casi no venían chicas a mis espectáculos. Ahora, con *La Vida Moderna*, el espectro de público que me sigue parece haberse ampliado. Creo que este detalle sí me hace ver que soy más conocido que antes: las chicas me piden fotos.

> **Álex Pinacho (productor y *community manager*):** A partir de la tercera temporada es cuando empezó a venir más público a *La Vida Moderna*. En la SER nos pidieron que, para agilizar el comienzo del siguiente programa, nos diéramos prisa desalojando el estudio y recogiendo las cosas que teníamos sobre la mesa, pues solía tirarme cuarenta minutos diarios colocando y descolocando el tinglado, a veces con el móvil en el hombro cerrando llamadas para el programa de ese día. Normalmente, pedíamos al público que se hiciera una foto de grupo con Ignatius, David y Quequé, para no dedicar tanto tiempo a que se hicieran fotos uno por uno. Era algo que solía ir bien, pero hubo un programa en el que un grupo de cinco amigos se empeñó en que Ignatius les chupara el pezón a todos. Y ahí estaba yo, esperando con los brazos cruzados a poder cerrar el estudio, a que Ignatius les chupara el pezón a cinco chavales de la forma más rápida y protocolaria posible, como el que sella unas cartas. Esto aún sigue pasando. De hecho, nos reímos bastante cuando acaban los programas, porque David y Quequé no se quedan mucho después de la grabación —David se tiene que venir conmigo a la cabina a editar el programa—, pero Nacho es el último que se queda siempre. Es decir, se queda hasta el final y se hace fotos con cualquiera que se lo pida. En ocasiones, nos lo quedamos mirando desde dentro de la cabina. Es educado y amable con todo el mundo y al final se queda agotado y ensimismado, como contemplando el abismo, pensando en todo lo que ha ocurrido.

Aunque tengo muchos amigos cómicos con los que me llevo bien, no sé si con ellos podría llegar a tener el grado de compenetración que tengo con David y con Quequé. Hemos estado casi siete años haciendo el programa y eso, en sí mismo, es una experiencia por la que han pasado muy pocos cómicos. Trabajar tanto tiempo juntos es un lujo que muy pocas veces se da en el *show business*.

En *La Vida Moderna* vimos desde el principio que la cosa funcionaba. Todavía nos sorprende cuando, de la nada, surgen conclusiones interesantes y conseguimos tirar por un lado o por otro. Como ya dije, lo que hacemos se parece mucho al *jazz* (para mí, igual que hubo una época en la que todo era Fellini, ahora todo es *jazz*). Somos capaces de improvisar y darle un buen desarrollo a cualquier premisa que se nos ponga por delante. Si tenemos un día bueno, la sensación de euforia y, al mismo tiempo, de sorpresa, es total. Es, realmente, un proceso poco consciente y muy irracional.

Me intentaré explicar mejor. Cuando te sale una gracia, no dices «he inventado» un chiste, sino «se me ha ocurrido» un chiste. No es un proceso activo en el que sabes que si mezclas esto con aquello, y dominas esa especie de alquimia matemática, crearás el elixir de la comedia. Al contrario, es un proceso pasivo en el que no sabes muy bien de dónde te llega eso que de repente te sale y es gracioso. Por eso lo de los tentáculos de Shiva es una buena metáfora de este proceso. Por eso hay una computadora que puede ganar a cualquier maestro de ajedrez, pero no la hay que pueda hacer el chiste del perro llamado Mistetas, por ejemplo.

La risa es la última frontera. Y, como humanos, solo podemos estar en contacto con la comedia durante un periodo de tiempo muy breve y limitado. De lo contrario pereceríamos abrasados, o algo.

Ahora, cada uno de nosotros tiene su personaje, como si el programa hubiese derivado en una *sitcom*, y el público nos conoce de sobra. Pero esos papeles nunca fueron premeditados, sino que, simplemente, se fueron abriendo paso con el tiempo. Eso es lo guay del programa y lo que le da espontaneidad y naturalidad. Al principio, íbamos a lo que iba saliendo. Un programa tras otro, pues el viaje más largo empieza con un primer paso, como se dice. Sí que es cierto que los tres somos muy distintos entre nosotros, pero, al mismo tiempo, hacemos buen equipo y se nota que somos amigos. Yo creo que eso es, también, lo más bonito del programa. Puede haber gente muy graciosa que forma un equipo para un programa determinado de radio o de televisión, pero la sensación genuina de que, además de compañeros de trabajo, esas personas son amigos de verdad entre ellos, es muy especial y extraordinaria. Y se nota.

Puede que, cuando empezamos, se notase más que ellos dos ya eran colegas y yo estaba un poco aparte —reconozco que yo siempre estoy un poquito en mi órbita—, pero hasta eso lo acabábamos explicitando e integrándolo como un vínculo de complicidad más entre nosotros. Al fin y al cabo, en cualquier grupo de amigos siempre hay uno que es «el tonto del globo».

A David y Quequé se les da bien escuchar, y a mí, igual que me pasaba en la serie, me cuesta meterme en las conversaciones, porque yo estoy acostumbrado a actuar solo. Únicamente me siento cómodo cuando tengo

que tirar para adelante con el público porque es lo que siempre he hecho. Ahí yo me tomo mi tiempo, en el sentido de que no tengo que tener en cuenta a nadie y puedo marcar mi propio ritmo. Al tener a dos compañeros en el escenario, o a mi lado en la mesa del estudio, y saber que tengo que escucharlos, responder y meterme en la conversación, saber y medir lo que es apropiado decir en cada momento para ayudar y apoyar el discurso del otro... Todas esas cosas a mí me cuestan mucho, se me hacen una montaña y me agobio. Con ellos no me ha quedado más remedio que aprender a hacerlo, y lo he logrado sobre la marcha, escuchándolos para reaccionar. Ha sido un entrenamiento de siete años y aunque hoy en día noto que aún me cuesta, algo habré adelantado. Se nota incluso cuando vamos a comer juntos después de grabar el programa.

Lo confieso, no sé comer con gente. Si como solo, todo va como la seda, pero con gente empiezo a mirar el plato del otro y le hago sentir incómodo (existe, incluso, una palabra para eso: *groaking*), también me entra la ansiedad por terminar primero, o a veces como muy lento para no terminar mucho antes que la otra persona y quedarme ahí con el plato vacío sin saber qué hacer… Un desastre.

No estoy equipado para la vida social. Me dejo arrastrar por la gente. No por la gente que tenga un carisma especial, sino por cualquiera. Soy incapaz de ser yo mismo al lado de otra persona. Por eso, el género del *stand-up comedy* fue, para mí, un refugio. Lo único que tenía que hacer era salir ahí, por mi cuenta y riesgo, y empezar a contar mierdas. Nunca hubiera tenido la oportunidad de conocerme a mí mismo si no existiera esta forma de hacer comedia. Y pienso que, en los tiempos que vivimos, esta forma de arte se ha acabado revelando como un espacio donde las personas, tanto en el escenario como entre el público, tienen la oportunidad de encontrar cierta ilusión de libertad.

Este déficit de no escuchar a los demás es algo que he detectado y en lo que llevo trabajando desde hace siete años. Los tres bromeamos al respecto y lo hemos incorporado a la dinámica del programa: cualquiera que haya visto alguna vez *La Vida Moderna* sabe que esto pasa, que me pierdo, que no escucho, que estoy en mi mundo. Ellos me dan la estabilidad para que salga bien. David y Quequé le saben sacar mucho partido a lo que

yo digo, por muy excéntrico que sea. En ese sentido, saben exprimirme y equilibrarme. Ellos, en cambio, tienen más regularidad, mantienen una línea más estable, y eso me balancea. Saben rematar y sacarle punta a mi locura. Si estuviera yo solo, tendría momentos guais, pero tendría muchos otros momentos no tan guais que no llegarían a nada. Yo, por mi afán de desentonar, creo un caos del que a lo mejor sin ellos no sería capaz de salir. Y lo hacen de una manera natural. Levantan la mirada para tener así una visión más amplia del campo de batalla. Una vez, el periodista Juan Cruz dijo que éramos como un ejército en el que yo llego con la dinamita a derribar el muro del castillo y, a lo mejor, por culpa de la misma explosión que provoco, acabo ahí desmayado, o perezco sin capacidad para continuar, pero luego llegan David y Quequé con su cuchillo afilado y entran en el castillo para rematar el asalto por el hueco que yo he dejado. Es bonita la imagen.

También es verdad que, con el tiempo, nos hemos ido contagiando entre los tres. No nos cuesta nada intercambiar nuestros papeles y sorprender al enemigo. Por otro lado, nos hacemos muy bien la cobertura, y siempre hay uno que da un paso adelante. O, si uno no tiene el día, se pone a rueda de los otros dos para coger un poco de aire. Somos un tridente, un triángulo ofensivo, que va rotando permanentemente, buscando a ciegas y por instinto nuevas alternativas a nivel deportivo. Eso, si acaso, cuando sale bien. Cuando sale mal, no. Cuando sale mal, nos despedimos y cada uno para su casa. Y a volver a intentarlo para la próxima etapa o el siguiente programa.

> **Álex Pinacho (productor y *community manager*):** Nacho no deja pasar ni una oportunidad. Un día, cuando Dani Mateo aún presentaba el programa en Yu, se dejó el móvil en el estudio. Nacho lo vio claro: lo cogió y se hizo una fotopolla para dejársela en la galería antes de devolvérselo. Luego, para poder contar la historia en el programa, me tocó pedirle muy educadamente a Dani si, por favor, podía reenviarme la foto. Creo que todavía la tengo en mi móvil.

Al principio, para ir con confianza, algunos días llevaba historias que ya había contado en mis *shows*. Con el paso del tiempo, y poco a poco, me fui soltando e incluso sacando personajes que se han ido desarrollando a lo largo de todas las temporadas de *La Vida Moderna*.



-Mr. Chaman Un personaje claramente basado en mi compañero del Goring Hotel, Baldo. Es un emigrante africano que se piensa que todos los negros que viven en Occidente están trabajando en el cine y se llaman Eddie Murphy. Mr. Chaman solo habla en inglés porque es el idioma que hablaba Baldo conmigo. Sus frases más célebres son «Comedy is like a big black dick», «Oh! Big trouble!» y «Te voy a dar un "mogasmo vahinal"», que era una broma que tenía con Dinah y que incorporé al personaje. Hay un momento en el que termina la medicina y empieza la comedia. Y hay, incluso, un momento en el que termina la comedia y empieza el chamanismo. Mr. Chaman es la sublimación de ese pensamiento. Es el único personaje con el que he sentido que realmente se podía apropiar de mí, chuparme la poca personalidad que yo pueda tener hasta ganarme el pulso por completo y hacer que pueda terminar mis días en un psiquiátrico.



-Elvis Canario Un día, como era habitual en mí, me iba riendo yo solo por la calle mientras hacía un vídeo sobre Mencey en el exilio. Lo colgué en Twitter, forzando muchísimo el acento canario. Me hacía gracia decir que «Canarias tenía que volver a ser la tierra que siempre fue: de imitadores de Elvis y emboscadas en los barrancos». Y de ahí se me ocurrió el personaje del Elvis Canario. El pobre tiene mucho *background*, porque su hijo se ahogó en el mar delante de sus propios ojos, y por eso él perdió la cabeza y se metió a imitador de Elvis. En medio de las canciones, no puede remediar tener *flashbacks* de ese momento y empieza a gritar: «¡Niño! ¡Niño!». Recuerda a su hijo ahogándose y el cabrón no da tregua, porque no llamaba a su hijo por su nombre y tiene que reñirle hasta cuando se está ahogando.



-Pollito de Troya La idea es que soy un caballo de Troya que lucha contra el godo desde dentro. Un día le pregunté a Álex Pinacho y a Bea, la realizadora del programa, en qué lugar del estudio no me pillaba ninguna cámara para hacer «una cosa». Bea me dijo riéndose dónde debía ponerme (porque Bea es fantástica y nos sigue perfectamente en cada una de nuestras locuras y bromas) y ahí fue donde me saqué la polla. Lo único que se vio en antena fue la reacción de la gente. Quequé es muy rápido y bueno para ponerle nombres a las cosas —a él también se le ocurrió lo de Canarios Arios—, y enseguida dijo. «No eres pollito, eres Pollita de Troya». Durante una época, Pollito de Troya acababa los programas luchando gratuitamente contra alguien del público. Él se justificaba con esto y con lo otro, pero lo único que quería era echarse una buena luchada para completar el día.

> **Álex Pinacho (productor y *community manager*):** El primer día que enseñó la polla, Ignatius llegó al estudio especialmente pronto y nos preguntó a Bea y a mí si existía un punto ciego donde podía ponerse para que ninguna cámara lo enfocara; es decir, que la parte del público lo viera, pero que las cámaras no lo recogieran. Nos lo dijo como en secreto, y yo le pregunté: «Pero, Nacho, ¿qué vas a hacer?» y él contestó «Luego lo veis, pero os pido perdón». Nadie lo vio venir, la verdad, y fue muy bonito. Cuando lo ha vuelto a hacer, siempre ha tenido el detalle de avisar de que va a pasar algo y de pedir perdón antes y después, sobre todo a Pablo Palacios, que se ha tenido que encargar de editar y pixelar alguna captura de polla.



-Andy Washington Andy es un cómico cubano. La verdad es que lo interpreto desde la época en la que trabajaba en la emisora de Radio Tiempo en mi pueblo, desde las cumbres de Abona. Un día escuché en una entrevista al cantante y pianista cubano de los años cincuenta, Bola de Nieve. Me pareció muy gracioso y empecé a imitarle, pero la cosa se quedó ahí hasta que, muchos años más tarde, Dinah y Rosa, las guionistas de El Grito Sordo, lo rescataron para *La Vida Moderna*. A ellas se les ocurrió el matiz de que fuera un cómico cubano que quiere subirse al carro de la comedia feminista. Y, de repente, esa ridícula desfachatez del personaje le abrió todo un mundo de posibilidades. Sinceramente, pienso que Dinah Robledillo y Rosa Ponce son la mejor pareja de guionistas trabajando hoy en día. Es increíble lo brillantes que son y cómo se complementan la una a la otra. ¡Son la Tina Fey y Amy Poehler españolas!

En *La Vida Moderna*, además de Quequé, David y yo, todos en el equipo técnico han adquirido un rol determinado de cara al público. Cada uno de ellos ha ido cogiendo entidad. Por ejemplo: el lacónico Pablo *Arepita* Palacios; *Coke* Peinado, que decimos que tiene otro trabajo como actor porno; la ya mencionada Bea *Sugar* Polo, la *camerawoman* que siempre nos está mandando a tomar por culo y haciéndonos el «*fuck you*» en medio del programa; y Álex Pinacho, el productor al que llamamos Zorro. ¿Por qué? Pues porque lo es.

Álex Pinacho es nuestro quinto Beatle. Cuando empezamos, llevaba las redes del programa y hacía tareas de apoyo en la producción, pero, a partir de la tercera temporada, cuando María se fue porque le salieron otros proyectos, él se quedó como único productor. Muchas de las mejores jugadas del programa son gracias a él y su *foxy master play*. Para nosotros, su incorporación al equipo fue un salto cualitativo porque, si es bueno como productor, como *community manager* (CM) es un prodigio. Al principio, además de sus labores de producción, Álex perdía cada mañana una hora en poner en la mesa del programa todos los regalos que nos llegaban a la radio. Él nunca había hecho de CM, solo se limitaba a cortar los vídeos para subirlos a las redes, pero poco a poco se fue soltando, cogió nuestro estilo y el tono del programa, y empezó a poner comentarios en las redes. Se iba atreviendo a decir burradas y se iba viniendo arriba, hasta que ya no nos necesitaba para crear contenido: lo generaba él mismo. Sabe qué noticias puede comentar en Twitter que casen con nosotros y qué imágenes nuestras usar para relacionarlas con la actualidad. La verdad es que en eso lo clava a un nivel de clarividencia tal, que, como digo, muchas veces es él quién inicia la jugada y nos da un pase al hueco para que David, Quequé y yo solo tengamos que finalizar el contraataque.

Álex Pinacho (productor y *community manager*): Cuando empecé a trabajar en *La Vida Moderna*, el programa no era aún tan famoso. Por eso los tres se permitían decir burradas que, ahora, nunca dirían o que, si lo hicieran, las tendríamos que cortar directamente. Sobre todo Ignatius, que muchas veces traía los mismos textos que había utilizado en sus *shows* de bares y sótanos para soltarlos en la puta SER. Entre eso y que yo al principio iba mucho más a lo zorro y mucho más a navaja que ahora en las redes (si se insultaba a alguien, yo iba y lo mencionaba en Twitter), más de una vez tuvimos algún desencuentro con personajes conocidos que luego, encima, me tocaba a mí mismo solucionar. No han sido pocas las ocasiones en las que al pequeño productor de radio le ha tocado salir en defensa de Ignatius Farray. Recuerdo una vez que, en antena, le chupó a un chaval el pezón y más tarde me escribió la familia del chico pidiendo, por favor, que no se emitieran esas imágenes. Me gustó mucho el intercambio de correos con ellos, razonando y poniendo negro sobre blanco una teoría muy seria sobre lo que significa chupar pezones con tal de que se pudieran emitir las imágenes. Esos contrastes siempre son bonitos.

El reencuentro con Javier Cansado

La Vida Moderna me ha dado muchas satisfacciones, pero creo que una de las más remarcables es haber podido volver a coincidir con mi admirado Javier Cansado. Recuerden que la primera vez que lo vi en persona, fuera de los escenarios, fue en los lavabos de mi facultad, cuando le pedí el teléfono para un trabajo inventado de la universidad. Pues bien, años después, en 2015, gracias tal vez a la repercusión que había adquirido por *La Vida Moderna*, me invitaron a participar en una grabación de *Ilustres ignorantes*, el *show* de Javier Coronas, Pepe Colubi y Javier Cansado, en la Galileo Galilei, la mítica sala en la que yo había visto actuar años atrás y por primera vez a Faemino y Cansado.

De hecho, el primer artículo que se escribió sobre mí como cómico, fuera de la órbita de los monólogos que organizaba Paramount Comedy, fue uno muy chulo escrito por Pepe Colubi en *El Jueves*.

Aquella primera intervención en *Ilustres* me la preparé mucho y creo que quedó bastante bien; salí muy contento de la grabación. Sentí que les había gustado y que los tres se estaban riendo con mis intervenciones. Después de la actuación, escuché que el propio Cansado fue el que me sugirió para algún bolo de la gira de *Ilustres* en los teatros. ¡Imagínense! Toqué techo cuando lo oí.

El primer bolo que hice con ellos fue a las dos semanas de aquella grabación, en el Teatro Colón, en A Coruña.

Hicimos el viaje a A Coruña en furgoneta y pude conversar mucho con los Ilustres. A Cansado le recordé el momento en que le pedí el teléfono, pero no se acordaba (y si lo hacía, creo que es demasiado buena persona como para hacérmelo notar). Yo estaba supernervioso e intentando agradar en todo el viaje.


ABECEDARIO TELETIPO

Gran Wyoming, El.// Habría sido un anti-House cachondo y certero, pero el *entertainer* que llevaba dentro pudo más que su licenciatura en Medicina. Recuerdo haberlo visto hace muchos años, vestido de riguroso esmoquin, presentando un concurso sobre cine en el que era acribillado por el público con pelotas de papel o de ping-pong. Igual lo soñé, quién sabe. Se forjó en muchos escenarios, películas y platós, hasta convertirse en el enorme presentador que conocimos en *Caiga Quien Caiga*. Cuando Tele 5 se lo cargó porque sí, Wyoming se tambaleó al borde de la azotea; cualquier otro se habría hecho añicos contra el suelo, pero él aterrizó en *El intermedio* para convertirse, una vez más, en pieza indispensable del humor de actualidad informativa.

Hidalgo, Antonio.// Con tan ilustre apellido no podía conformarse con ser escudero de Ana Rosa Quintana en *Sabor a ti*, donde obtuvo la popularidad necesaria para grabar un disco «dedicado a las mujeres» (aunque Hidalgo cimentó su éxito en el furor postmenopáusico de las jubiladas de España, en su intimidad prefirió arrimarse a Vanesa Romero, el muy ladino). También presentó *Corazón dormido*, programa que pretendía provocar regresiones hipnóticas a personajes fundamentales en la historia sociopolítica, como por ejemplo Sofía Mazagatos. Inexplicablemente, dicho espacio sólo se emitió una vez antes de ser fulminado de la parrilla de Antena 3. Desde entonces, el galán Hidalgo aparece de vez en cuando en la tele; sus huecas carcajadas no esconden cierto rictus de tristeza, como si se preguntara «¿qué hice mal, cuándo se torció todo?».

Ignatius Farray.// Hablemos claro: el humor televisivo se ha devaluado. Hemos pasado, sin anestesia, del cuentachistes imitador al monologuista autobiográfico. El nuevo modelo es barato y las parrillas están hambrientas; todo un batallón de presuntos graciosos lo intenta delante del micro. Con mucha suerte, bastante jeta y poca autocrítica pueden convertirse en colaboradores, jurados o improvisadores de otros programas. Los hay buenos, por supuesto, pero al grito de «peor sería trabajar» abunda el chascarrillo fácil, inmediato y gracioso. En ese panorama, se agradecen propuestas como la del barbado Ignatius (conocido entre la muchachada como «el loco de las coles»), capaz de pasar en un segundo de la ternura a la bestialidad con talento, carisma y una asombrosa desinhibición: «Yo tengo dos posturas favoritas para follar: con gafas y sin gafas». Por ejemplo.

Jato, Silvia.// El físico austro-húngaro Frederik Riete inventó la escala Riete para medir la intensidad de la sonrisa forzada. El máximo lo marca el vivaracho Chayanne con su terrorífica mueca de risa pétrea. Le sigue de cerca Silvia Jato, de profesión sus galas y concursos. Llegó a Antena 3 como conductora de *Noche de impacto*, revoltijo de vídeos caseros con lo mejor de la condición humana: accidentes, hostiones y cornadas, sazonadas con unas gotas picantonas de guiris follasqueando en la playa. Su siguiente programa, *Impacto TV*, era lo mismo pero con un nombre igual de malo. La definitiva popularidad intangible y volátil le llegó con *Pasapalabra*, concurso bullanguero del que acabó hasta arriba. Desde entonces, se ha convertido en una sustituta de lujo. Leído muy deprisa, suena mal, qué le vamos a hacer.

Pepe Colubi

Una anécdota que todavía me recuerdan mucho sucedió una noche después del *show*, mientras cenábamos los cuatro. Me empecé a encontrar mal y vomité en el baño. Salí muy preocupado, porque parecía que había vomitado sangre, y así se lo conté a los Ilustres. Cansado se preocupó especialmente y estuvo muy pendiente de mí el resto del viaje. Cuando llegué a casa recordé, sin embargo, que esa noche había comido pulpo y que, con toda seguridad, eso fue lo que me sentó mal. La «sangre» del vómito no era más que el pimentón. Creo que nunca se lo he confesado a Cansado, porque prefiero que piense que me recuperé milagrosamente de un desgarro en el esófago a que tenga otra anécdota conmigo de la que «no acordarse» dentro de unos años.

Moderdonia

Al equipo técnico de *La Vida Moderna* hay que agradecerle unos de los hitos de la historia del programa: la locura que fue el nacimiento de Moderdonia.

Para San Isidro de 2017 surgió la idea de hacer algo especial y grabar el programa en un pueblo semiabandonado de La Alcarria, Valdelagua, cerca del embalse de Entrepeñas.

La idea de fundar una nación nueva surgió en la furgoneta yendo hacia el pueblo. Habíamos lanzado la broma en el programa anterior y solo habíamos dado las coordenadas geográficas del pueblo en el que íbamos a grabar. De camino, nos encontramos una caravana de coches brutal entrando en el pueblo. Nosotros no sabíamos ni de qué íbamos a hablar. «Tenemos que grabar dos programas y no hemos pensado nada, ¿y si fundamos un país?», dijimos. La idea del nombre de «Moderdonia» se me ocurrió porque hacía poco que había ido a la Filmoteca con mi hijo a ver *Sopa de ganso* y me acordé de que la nación en la que transcurría toda la trama de la película se llamaba Freedonia.

La locución con la que empecé ese programa fue: «Hemos venido hasta aquí para refundar España, para empezar una sociedad nueva desde cero, y llamarla Moderdonia».

Aquel día hicimos los dos programas con un palo y una piedra. Esto es literal. Llevamos tres sillas plegables, tres micros, un reducidísimo equipo de sonido y vídeo, y un altavoz pequeño para todo el mundo. No teníamos ni mesa y, además, hacía muchísimo calor. La gente esperó mucho tiempo bajo el sol en un sitio en el que no había ni sombra, no teníamos agua para repartir y no contábamos con ningún aliciente previo a la grabación más que ver cómo el equipo intentaba arrancar aquello lo antes posible. Pinacho, Coke, Bea y Pablo hicieron un trabajo brutal.



A partir de ese día, la gente hizo el resto y el tema fue cogiendo cuerpo: crearon la bandera, Quequé compuso el himno y empezamos a cantarlo en las actuaciones.

En 2018, celebramos el aniversario de la democracia dictatorial de Moderdonia incumpliendo uno de sus estatutos más importantes: fliparse. Volvimos al pueblo de La Alcarria, pero esta vez con un equipo digno de festival de verano y con un público de dos mil personas, muchas de las cuales habían acampado allí toda la noche para coger sitio. Quequé cantó una versión del himno con ukelele. Yo llevé el disfraz de Elvis Canario. Toda la emisión consistió en corear y cantar consignas del programa. Fuimos conscientes de que se estaba desbordando la cosa al estilo de la película alemana *La Ola*. Justo después del aniversario, momento en el que Moderdonia ya era algo consolidado y vivía su momento más álgido, decidimos disolverla. ¿Por qué? Porque NON PLVS TVRRA. «El mayor acto de comedia que podemos hacer ahora mismo es disolver Moderdonia.» Aquellos segundos de silencio y el «Oooh» posterior nos dolieron a todos.

Shiva es la diosa de la creación y de la destrucción. Destruye una realidad previa, para construir algo nuevo sobre ella, por eso es la diosa de la comedia: rompe con lo establecido y lo mira desde un punto de vista nuevo. Nosotros, aquella vez, lo hicimos al revés. Entre todos creamos algo nuevo, una especie de estado mental, para luego destruirlo solo por el placer de mirar de nuevo al abismo. Fue algo retorcido, pervertido y obsceno. Pero la primera ley de la comedia es que hay que reírse de uno mismo y no tomarse demasiado en serio. Así que ejecutamos ese mandato como soldados.



Álex Pinacho (productor y *community manager*): Sin duda, la recuerdo como la mejor grabación de la historia del programa. Siempre grabamos dos programas seguidos y, aquel día, en el primero, Ignatius había hecho la sección de «Sexo con tus padres» muy graciosa. Se había inventado una *sitcom* en la que los padres y los hijos acababan follando por cualquier excusa y, en vez de risas enlatadas, cada vez que había un chiste, se marcaba con el corte musical *Ridi Pagliaccio*. Estaba quedando muy bien. Mientras lo escuchaba, se me ocurrió que sería muy gracioso meterle una llamada de su madre, por sorpresa, en plan: «Hola, hijo, ¿de qué estás hablando hoy en el programa?». Y él: «De tener sexo con mis padres». Se lo comenté a Coke, el técnico de sonido, y me dijo que había que hacerlo como fuera.

Terminó la grabación del primer programa y Nacho aprovechó el descanso para irse a cagar. Cuando David y Quequé vinieron a la cabina para ver cómo había quedado el primer programa, aproveché para contarles la idea. Lo tuvieron claro: había que llamar a su madre como fuera. Además, no sería extraño, ya que por aquel entonces teníamos una broma recurrente en el programa que era la sección «Mamadas al azar», que consistía en coger un móvil de alguien del público y marcar cualquier número de su agenda para trolearlo un poco. Por suerte, Nacho seguía en el baño sin enterarse de nada y contamos con bastante tiempo para maquinarlo todo.

Fuimos muy afortunados: escribí a Dinah Robledillo para pedirle el número de la madre de Nacho, Nuri, y tuve la suerte de que me lo envió al momento. Llamé a Nuri para proponerle la llamada, y la mujer no solo descolgó enseguida, sino que entendió la broma a la perfección y aceptó al momento. Y Nacho seguía en el baño. Todo estaba saliendo rodado. Fue todo muy rápido.

A la madre no le di muchos detalles, por eso me sigue sorprendiendo que lo hiciera tan bien. Solo le dije que le estábamos preparando una broma a su hijo en el programa, que si le gustaría ayudarnos y que lo único que necesitábamos era que le siguiera la bola a su hijo, haciéndose pasar por otra persona hasta que él descubriera quién era por su voz. La señora lo jugó tan bien que fue increíble.

Entró la llamada en directo y Nacho no reconoció la voz de su madre. Empezó a hablar con ella como si fuera una chica desconocida. ¡Flirteaba con ella! No nos podíamos creer que aquello estuviera pasando.

La parte más difícil fue disimular nuestras caras durante toda la llamada. David, Quequé, Coke y yo no nos lo podíamos creer. Hay momentos de la grabación del programa en los que se ve cómo David y Quequé no pueden mantenerse sentados en la silla, de lo nerviosos que estaban. El programa había empezado fuerte con «Sexo con tus padres», pero es que iba *in crescendo*. Cuando Nacho le dijo a su propia madre «yo podría ser un buen padre para tu hijo», no pude más, me levanté de la silla llevándome las manos a la cabeza y David ya paró la broma preguntándole a Nacho si no le sonaba de nada la voz de la mujer con la que estaba hablando. Le preguntó a ella su nombre real. Creo que las caras de David y Quequé en ese instante lo dicen todo. El final, con el «¿mamá?» de Nacho una vez reconoció la voz de su madre y el *sample* de *Ridi Pagliaccio* metido justo en ese momento por Coke, fue un momentazo increíble. ¡Historia de la radio ahí mismo!

«La Vida Moderna Live Show»

Hacer *La Vida Moderna Live Show* no estaba previsto cuando empezamos el programa, pero a partir del éxito de la tercera temporada, Quequé propuso de broma que tuviéramos nuestra propia gira por teatros. Nos hizo gracia al principio, pero, poco a poco, pensamos que podía ser buena idea.

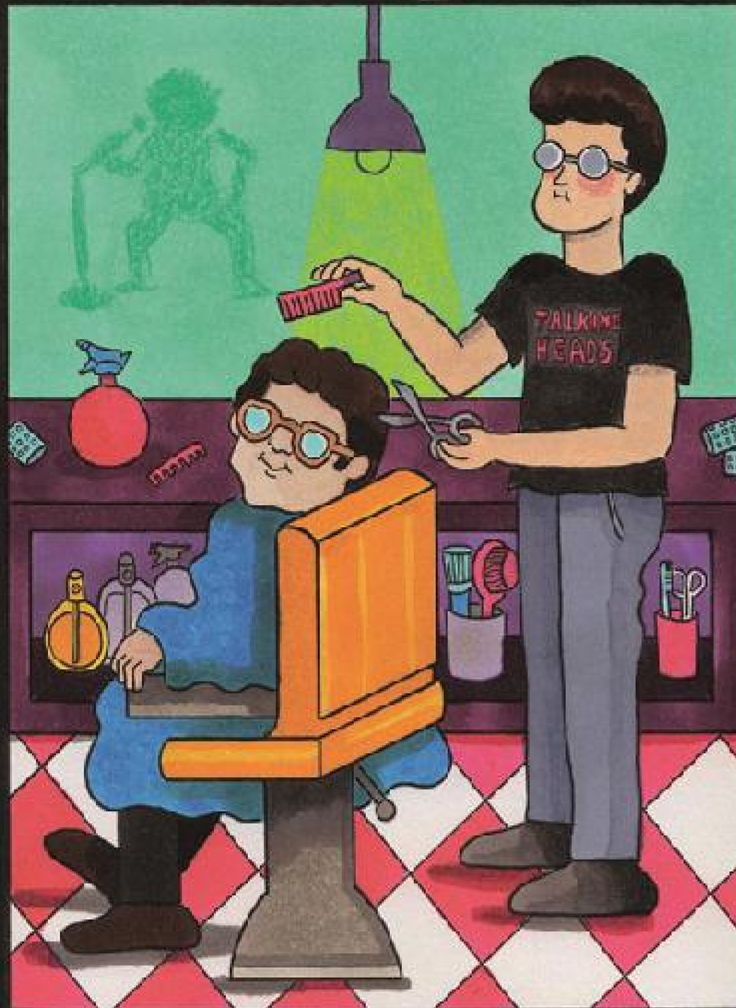


David contactó con Manel Portomeñe, *manager* de toda la vida de Berto Romero, para que nos ayudara con la gira. Gracias a su gestión y a la de su hija y socia Anna, al frente de MPC Management, hemos podido

actuar en sitios increíbles, como el Teatro Circo Price, o llenar el WiZink Center en Madrid.

Si algo se nos quedará en la memoria para siempre, será la actuación en el Teatro Romano de Mérida. Ahí estábamos nosotros entrando a caballo en un espacio teatral que ya existía antes de Cristo. No hacía falta hacer nada más. Simplemente pisar aquella arena, aquella noche maravillosa de luna llena, ya era en sí un acto iconoclasta que nos emocionaba. Algo innecesario e injusto. Aunque, pensándolo bien, más allá de las reverencias desde la distancia, aquel teatro fue creado precisamente para espectáculos atolondrados y desvergonzados como el nuestro.

Le devolvimos al Teatro Romano de Mérida lo que era suyo. Fue un verdadero gesto de restablecimiento de la memoria histórica. Y la persona responsable de la conservación arqueológica de aquel sitio dimitió al día siguiente de nuestra actuación. Digamos que… ¡SACUDIMOS BIEN LA ALFOMBRA DE LA HISTORIA!


9. JUAN IGNACIO
PETRÓLEO
TALKING HEADS

«Tras fracasar es posible seguir adelante y fracasar mejor.»
—Slavoj Žižek

Como me imagino que también pasó en muchos otros pueblos, la modernidad entró en Granadilla a través de un peluquero. Quizás era porque había hecho un viaje a Londres o algo así, pero no había duda de que era la persona más moderna que había visto nunca. Por las pintas que llevaba de extra en una película de la Movida ya se veía que era alguien especial, como alguien adelantado a su época. O por lo menos a la época en la que parecía estar Granadilla de Abona en los ochenta.

Cuando yo era pequeño, él no era mi peluquero, porque yo aún iba a cortarme el pelo al señor mayor al que mi madre me había llevado toda la vida. Sin embargo, en cuanto cumplí los doce años y me dejaron elegir, pedí cambiarme de peluquería. No me había equivocado al suponer que detrás de una imagen tan moderna, tenía que haber alguien interesante. La primera vez que fui a su peluquería, se me abrió una puerta nueva.

Mientras me cortaba el pelo, me hablaba de música. Esto era totalmente nuevo para mí. Me habló de Prince y de Talking Heads, que siguen siendo dos de mis referentes musicales en la actualidad. Yo tendría unos catorce años cuando, una de las veces que fui a cortarme el pelo, me prestó un VHS con el concierto *Stop Making Sense*, de Talking Heads, convirtiéndolos automáticamente en mi grupo favorito. Y a Francis, de la Peluquería Maqui, en mi peluquero de confianza y mi mentor musical.

Desde aquella tarde en la que cambié de peluquería, no he dejado de interesarme por la música. Pero nunca di el paso de formar un grupo en serio hasta que Luismi me lo propuso hace algo más de tres años en Twitter, y eso que lo hizo de la forma menos seria posible y ocurrió todo mediante bromas.

Yo conocía a Luismi desde hacía tiempo porque trabajaba de guionista con Raúl y Miguel en *El Intermedio*. Y otra cosa en la que poca gente ha reparado es que es el autor de la maravillosa música compuesta para *El fin de la comedia*. También le conocía porque era el guitarrista de Tigres Leones, un grupo con el que había colaborado alguna vez: la primera, apareciendo en forma de animación en el videoclip *Anna Casteller*, dirigido por Miguel Esteban; la segunda, subiéndome al escenario en uno de sus conciertos para leer una poesía que había escrito dedicada a Prince.

Mi colaboración con Tigres Leones aquella noche en la Sala Siroco solo consistía en subir al escenario entre una canción y otra y leer la poesía. Cuando me bajé de este, entre el subidón que tenía por haber participado y lo que me gustaba el grupo en ese momento, me pasé el resto del concierto en primera fila fantaseando con la idea de que alguna vez me dejaran cantar con ellos.

Seguramente me salté los diez pasos intermedios que debe haber entre leer una poesía en un escenario y convertirte en el líder de una banda de rock, pero la experiencia con Tigres Leones me había gustado tanto que, cuando Luismi comentó que podíamos tocar juntos, le dije que pa’lante.

Empezamos a bromear, a hablar de Mark E. Smith y a comentar que nuestro futuro grupo tenía que parecerse a The Fall, con ese postpunk oscuro que tanto nos gusta. Después de la experiencia de la poesía y de aquellas conversaciones con Luismi, estaba empezando a pensar que montar un grupo en serio no era tan loco. O que lo era, pero no más que otras cosas que ya había hecho.

La única razón por la que yo entraría en el karaoke
de la plaza de los Mostenses
sería para cantar contigo la canción de Prince
I wanna be your lover
¡Olrait!
me dijo el tío
¿Tienes una plancha para el pelo?
¡Mierda!
¡Calma, calma!...
Reivindiquemos los primeros discos de Prince con calma

¡Joder!
¡Kiss!
Bailar esa canción
es de las pocas cosas que me salen de puta madre
¡Joder!
¿Haces el paso de peinarte
y lamerte los dedos, también?
me dijo el tío

¡Joder!
Eso fue lo primero que bailé yo en una discoteca
Se lo pedí yo mismo al dj
El Pub Arabia
A mitad de camino entre mi casa y la playa
Yo tenía 14 años
Y los fans de Michael Jackson se reían de mí
porque decían que Prince era muy raro

Decían que Prince era muy raro
porque llevaba tacones
Y mientras Michael lo estaba intentando con MacaulayCulkin
Prince se estaba follando
a KimBasinger

Yo siempre que les grababa casettes para las chicas
les ponía al final la última canción deParade
Sometimesitsnows in april
Se las ponía dos veces
Pero yo luego para mí me ponía el 1999 y el Purple Rain

El peluquero de mi pueblo
fue el primero que me habló de Prince, de David Bowie
y de Talking Heads
¡Qué crack!
El tío sabía que Prince no era una mujer
Y el tío sabía que el Glam Rock eran tíos heterosexuales
que además comían pollas

Igual que yo le hubiera comido la polla al enano de Minneapolis
Al Yoda Púrpura
me dijo el tío

Yo aquel verano de 1988 lo único que quería
erauna discoteca donde pusieran Alphabet St.
pero Prince era de maricones
Y se pensaban que yo lo que buscaba era novio
Yo pasé el mejor verano de mi vida
buscando una discoteca donde pusieran Alphabet St.

Y luego cuando llegó la Navidad me lo pedí el disco
Me lo compró mi padre que en paz descanse
A mi padre no le gustaba la portada del disco Lovesexy
porquesalía un tío medio desnudo
y enseñando una flor como si fuera una polla
Pero mi padre era muy grande
y Prince no creo que sea lo suficientemente marica
No, en serio
Yo creo que con lo guarro que es
si fuera marica
a Prince se le notaría más todavía
Esa es mi teoría

A mí lo que de verdad me gustaba en 1988
eranlos cantantes con fama de homosexuales
pero que en realidad
lo que de verdad eran
eran grandes comedores de coños

Yo creo que Prince es la persona menos gay de la Historia
y que el discoLovesexy costaba 3000 pesetas
en el Corte Inglés de la calle Castillo de Santa Cruz de Tenerife

* → Neo-Nazis
* → Mi ex-mujer me pega

Antes, a propósito de mis carencias como actor, dije que no era bueno prestando atención a la otra persona que me hablaba, que pasaba de todo el mundo como de la mierda. La verdad es que sí que hay una excepción a la regla: nunca he disfrutado tanto escuchando a otra persona como oyendo a Luismi hablar de música. Las pasiones humanas son efímeras, hay mucha literatura al respecto, pero yo no sé qué demonios le pasa a este hombre en la cabeza cuando se pone a hablar de música. Te habla de este o de aquel

grupo, que los conoce al dedillo desde hace siglos, con una emoción que parece que los acaba de escuchar por primera vez hace cinco minutos. Y si te está hablando de una canción en concreto siempre es, en ese preciso momento, ¡su canción favorita de todos los tiempos! Yo le escucho comentar cualquier anécdota o apreciación, e intervengo sobre este o aquel tema, aunque sea para darle cierto *feedback* a la conversación. Y de repente me mira de una manera que me hace sentir que yo también domino sobre el tema.

He compartido escenario con muchas personas, pero a ninguna la he mirado como cuando miro a Luismi. Debe de ser como lo que sintieron los marineros a bordo del *Pequod*, de *Moby Dick*, perdidos y asustados en medio de la tormenta, persiguiendo a la gran ballena, y que a duras penas conseguían levantar la mirada, cegados por el viento, para vislumbrar hacia dónde iba a lanzar el siguiente arponazo el Capitán Ahab. Y ahí está él a mi lado rasgueando las cuerdas de su guitarra o del bajo, devolviéndome la mirada como diciéndome: «Tú dale, que lo estás haciendo de puta madre».

> **Luis Miguel Petróleo (músico)**: Antes de formar Petróleo, además de conocerlo como cómico, yo sabía que Ignatius escribía poesía e incluso lo había visto recitar. No sabía si sabía cantar o no, y por eso yo tenía en mente un grupo en el que él pudiera declinar mientras sonaba la música, algo que se hace mucho en el postpunk. Pero luego descubrí cuánto le gustaba el *jazz* y las melodías pop, y eso se lo notaba a la hora de interpretar las canciones.

Sé que mucha gente piensa que Petróleo, aunque musicalmente va de grupo *underground*, es lo menos *underground* del mundo. Es el grupo al que los grupos *underground* no dejarían entrar en su fiesta por *mainstream*, aunque también es el grupo al que la escena *mainstream* nunca invitaría a sus galas. Un grupo que va de alternativo, pero cuyo primer concierto fue en la tele y que al tercero ya estaba tocando en la sala Razzmatazz de Barcelona delante de dos mil personas. Cualquier grupo que haya empezado desde abajo, ensayando en un garaje durante años para sacar una maqueta, nos escupiría en la cara si pudiera al ver que las palabras «alternativo» o «*underground*» han salido alguna vez de nuestra boca, y con razón. Así que, llegados a este punto, en mi defensa, hablaré de Enemigos Íntimos.

Eran los ochenta en Granadilla y yo tendría unos trece o catorce años. Ya había ido a mi nuevo peluquero unas cuantas veces, así que, en cierto modo, yo también me sentía más moderno que antes. En ese momento tenía varios amigos en el pueblo a los que, como a mí, les había empezado a interesar la música. No recuerdo cuándo pasó, pero decidimos formar un grupo por el que pasamos varios chicos del pueblo, al frente del cual siempre estuvo Sergio Vera, uno de mis mejores amigos de aquella época, leyenda del *rock and roll* en las islas, y el auténtico Elvis Canario.

El nombre que yo propuse, en vez de Enemigos Íntimos, fue Indios sin Reserva. Los indios suelen tener su propia reserva en la que les recluyen como si fueran un gueto. Mi nombre intentaba expresar que estos indios rebeldes renuncian a tal encierro, y ponen por encima su propia libertad de un modo salvaje e innegociable. Mi idea no se entendió. Una sensación a la que, después de tantos años, me he acabado acostumbrando, e incluso encontrándole la gracia. Pero aquella fue la primera vez que la sentí. Y ahí empezó el dolor.

A pesar de haber propuesto aquel nombre tan horrible, me dejaron seguir siendo el cantante del grupo. Yo no tocaba ningún instrumento, así que me dedicaba a escribir las letras y a cantar. Recuerdo hacer una primera letra que iba sobre un ascensor que te llevaba a sitios desconocidos que no te esperabas. Nunca me dejaron cantarla, y ahí seguía yo, en el grupo, aportando además los altavoces que le robaba al tocadiscos de mi padre para usarlos en el ensayo.

Enemigos Íntimos dio un concierto. Ocurrió en una fiesta de cumpleaños, en el mismo garaje de la casa de Blas donde ensayábamos. Fue todo un acontecimiento en Granadilla; parecía el baile de fin de curso de una película americana. Vino toda la juventud, lo que quiere decir que muchas chicas de mi edad me vieron cantar y eso, para mí, era un sueño. En ese momento, el grupo que más gustaba en el pueblo era The Police, así que nos vendimos un poco y terminamos con una versión de «Walking on the Moon» cantada por mí. Pero la magia no sucedió. No follaría por primera vez hasta quince años después.

Y ahora que saben que yo también he empezado ensayando en un garaje con un grupo que no aceptaba ninguna de mis propuestas, volvamos al año 2017 y a por qué Petróleo, después de haber hablado durante horas sobre el punk, el postpunk y el *rock underground* de los setenta, acabó empezando con un rap de Arkano.

Por cierto, no sé de dónde saqué el nombre de Petróleo, pero, como hay una novela de Pier Paolo Pasolini con ese nombre, me imagino que lo oí, me llamó la atención y luego se me apareció en la mente como una idea perfecta sin poder recordar de dónde había surgido. Me parece que sugiere algo así como que nos estamos agarrando a un mundo que está desapareciendo. Si estuviésemos a principios del siglo XX, igual la banda se hubiera llamado Carbón. De todas maneras, tengo que precisar que no sería del todo correcto decir que nuestro grupo de postpunk cristiano se llama Petróleo. Es más sutil que eso. Somos una banda tributo del grupo Petróleo. Hemos montado una banda tributo a un grupo que nosotros mismos montamos. Y la casualidad es que nos llamamos también Petróleo. ¡La casualidad, que es homónimo, niño!

Aunque tanto Luismi como yo estábamos de acuerdo en cómo queríamos que sonara Petróleo desde el principio, ya habrán visto que no suelo coger el camino recto hacia las cosas, así que mi deambular musical quiso que existiera una era pre-Petróleo en la que estaba implicado Arkano.

Luismi hizo una base *sampleando* un ritmo de The Cramps y le añadió después una guitarra bastante *heavy*. Me la pasó y fue como darle a un mono un arma potente que no sabe muy bien para qué sirve, aunque puedes estar seguro de que la va a usar. Me la llevé a *La Vida Moderna* e invité al rapero Arkano para que improvisara sobre ella mientras yo leía algunas frases que llevaba apuntadas.

No fue una encerrona. Dejé que, más o menos, se lo preparase. Arkano estuvo varios días hablando con Luismi y le daba indicaciones sobre cómo podía ser la base, o qué tipo de sonido le venía mejor para poder cantar encima. Luego Luismi me contó que Arkano no usaba WhatsApp y que todo lo hicieron por SMS. Así parece que el grupo se haya formado en 1998, pero no, fue en 2017.

Cuando el periodista Jordi Costa estuvo a punto de acabar con Petróleo

Después del intercambio de tuits y de nuestros tonteos con las cajas de ritmos (y, por alguna razón, con el rap), Luismi y yo decidimos que, si queríamos emprender el camino en serio hacia nuestra meta, el postpunk, teníamos que hacer algo más que compartir gifs y poner *favs* el uno al otro en Twitter.

Habíamos dado el primer paso, pero nos encontrábamos en un punto en el que o dábamos un pasito más o seríamos dos personas cualesquiera en el mundo contando en todas las cenas que una vez estuvieron a punto de formar un grupo juntos, sin que ninguno de los presentes llegue nunca a creérselo del todo. Así que hicimos lo propio: quedamos en un bar y nos pedimos unas cervezas. Este escenario, por lo menos, ya se iba pareciendo más a lo que yo imaginaba que debía ser tener un grupo serio.

Ese fin de semana a mí me tocaba estar con Javier, así que no me quedó más remedio que llevármelo a la reunión con Luismi en una terraza de la plaza Dos de Mayo. Imaginaos a ese pobre niño de ocho años acompañando a su padre separado a que montase una banda de *rock*.

Cuando pensamos en la primera reunión, barajamos la posibilidad de juntarnos directamente con algún instrumento. Con la caja de ritmos y el bajo, quizás, para ir probando. Al principio estaba decidido que estos serían los dos únicos que íbamos a necesitar. Yo no era músico (quizás es muy optimista lo de decirlo en pasado), así que tenían que ser dos instrumentos que a Luismi le gustaran, que pudiera controlar y, sobre todo, que nos dieran ese sonido oscuro, cercano a The Fall, que buscábamos. Luego decidimos que, tras haber esperado tanto, para qué correr. Para qué ir con prisas. Acordamos una primera toma de contacto en la que solo se hablaría de qué queríamos hacer, de qué grupos queríamos imitar —sí, siempre se imita a alguien cuando empiezas a tocar—, y de cuándo y cómo podíamos empezar.

Aún estábamos en esa fase de saludos incómodos entre dos personas que apenas se han visto fuera de internet cuando pasó por la terraza en la que estábamos el periodista Jordi Costa quien, por casualidad, también iba con su hijo. Luismi y yo lo admiramos mucho; ese tío sabe de todo. Además, yo había actuado en su película *Piccolo Grande Amore* y nos llevábamos muy bien, así que, evidentemente, lo saludé.

Podría haberse quedado ahí, que Jordi Costa y su hijo me hubieran devuelto el saludo, hubieran seguido su camino y que Luismi y yo hubiéramos pasado, después de todos los preámbulos, a hablar de una vez del grupo que parecía no empezar nunca. Pero yo no soy así, ese no es Juan Ignacio. Yo no soy solo de los que le dicen «quédate a comer» al cartero de Amazon si este te trae el paquete a las dos de la tarde, sino que soy de los que te lo dice, te secuestra y te pone el plato delante.

Le dije a Jordi que se sentara con nosotros, una invitación que él aceptó porque es una persona maravillosa. Ahora éramos Luismi, Jordi, mi hijo, el hijo de Jordi y yo sentados en una terraza al sol de Malasaña. Jordi Costa nos habló de música y de cómics. Desde luego sabía cómo había que tratar a la gente como nosotros: dos frikis que llevan un año intentando formar un grupo de postpunk por internet. Luismi y yo supimos que cualquier cosa que dijera Jordi iba a ser más interesante que lo pudiéramos decir nosotros, por lo que todos nuestros sueños musicales quedaron aparcados durante el rato que estuvimos hablando con él. A las tres horas de conversación, nos despedimos y nos fuimos a nuestras casas con nuestros respectivos hijos.

El tema de Petróleo no solo no salió en todo el rato que estuvimos allí sentados, sino que Luismi y yo no volvimos a hablar del grupo en un año. Jordi Costa, sin saber ni que existía este posible grupo, estuvo a punto de acabar con él sin necesitar para ello publicar ningún artículo hablando mal de nosotros, y todo por ser una de las personas más interesantes con las que se puede uno encontrar un sábado en Malasaña. Jordi Costa, el mejor crítico de cine de este país. A saber a cuántas bandas de *rock and roll* habrá saboteado y hundido sin él saberlo.

Petróleo en «La Resistencia»

Había pasado un año y de Petróleo solo teníamos el nombre. O sea, lo mismo que hacía un año y que hacía dos. No habíamos avanzado nada. Después de que Jordi hubiera aparecido en la reunión, era como si los dos hubiéramos asumido que esa había sido la única oportunidad que habíamos tenido para empezar el grupo y que habíamos elegido escuchar hablar a una persona más interesante. Fue como asumir que no era posible elegir las dos cosas y solucionarlo, por ejemplo, reuniéndonos otra vez —esta vez solos, sin invitados que estén paseando por Malasaña en aquel momento— y hablar todo lo que teníamos pendiente. No sé por qué no hubo segunda reunión, pero la cuestión es que nunca tuvo lugar.

Esto es, claro, hasta que empezaron las emisiones de *La Resistencia*.

Cuando empezó el programa, David me propuso que yo fuera como colaborador. Me pareció buena idea, ya que el formato tenía muy buena pinta. Sin embargo, si queríamos que aquello no se convirtiera en *La Vida Moderna* —algo que ni nosotros, ni mucho menos Movistar, queríamos que pasara—, se nos tenía que ocurrir alguna otra forma en la que yo interviniera. Necesitaba un tipo de sección diferente. No podía llegar y ponerme a hablar como hacía en la radio, porque para eso ya estaba la radio. Y ahí, suciamente, pensé en Petróleo. Como cuando piensas en ese amigo al que nunca ves pero que sabes que si lo llamas va a seguir donde siempre y dispuesto a lo que haga falta.

Llamé a Luismi para contarle mi idea de que Petróleo fuera una sección de *La Resistencia* y le hizo mucha gracia. Al final, en vez de introducirme yo en el mundo del *rock* y de los escenarios, me llevé todo ese mundo a mi terreno. No sé si esta era la idea que Luismi tenía de hacer un grupo (seguramente, no), pero no se lo pensó y me dijo que sí. Viéndolo ahora con perspectiva, creo que fue muy valiente. Él llevaba muchos años tocando en salas y festivales con Tigres Leones, pero esto de la tele era nuevo para él.

Con un compromiso como el de un programa de televisión, ni Jordi Costa podía boicotearnos. Cuando te comprometes en algo así, no hay marcha atrás. Gracias a que la tele es así de estricta, Petróleo salió adelante.

Ahora llegaba la parte difícil: preparar un concierto que en realidad era un *show* de televisión y un *show* de televisión que en realidad tenía que ser como un concierto, si queríamos que sonase bien. No habíamos estado tres años hablando por Twitter para que no saliera perfecto. Si algo teníamos claro a esas alturas, era a lo que tenía que sonar Petróleo.

Luismi pensaba que íbamos a recuperar nuestro plan de llevar una caja de ritmos y un bajo, que tocaría él, y adelante con el resto. David ya nos había advertido de que el formato tenía que ser reducido para que fuera posible a nivel técnico que sonara bien. Yo estaba de acuerdo con lo que proponía Luismi, pero luego vi que no era posible y que teníamos que reorganizar el grupo para incluir a Ricardo Castella y a Grison, los *sidekicks* en el escenario de *La Resistencia* de Broncano, que iban a ser la banda del programa. Por cierto, no sé si recuerdan que ya comenté que Ricardo Castella fue la primera persona con la que yo me entrevisté cuando llegué por primera vez a las oficinas de Paramount Comedy. Él es el responsable de que la industria del espectáculo en este país me haya dado luz verde. Las culpas, a él.

Todos pensaron que, habiendo una banda en el escenario, sería raro que no colaboraran en la sección musical. Los dos son músicos profesionales, así que Luismi y yo sabíamos que no iba a ser ningún problema que se unieran a cualquier tema que les llevásemos. Por otro lado, estaba David, que toca la batería, así que nuestra querida caja de ritmos tampoco tenía ya cabida en el Petróleo televisivo que nos habíamos inventado. Luismi tocaría el bajo, Grison la guitarra, Ricardo el teclado, David la batería y yo intentaría que no se notara demasiado que apenas teníamos tiempo para ensayar.

Luismi y yo habíamos compuesto la canción aquella misma semana. La habíamos ensayado un día en el Gruta 77 y habíamos grabado ese ensayo con el móvil. Ricardo había escuchado la grabación por encima y se la contaba a Grison una hora antes de empezar el programa. Y David se sentaba a la batería sin tener ni puta idea de nada hasta que, treinta segundos antes de que yo empezara a cantarla, Luismi le contaba de qué iba la historia. Y así, de repente, sucedió que la primera vez que Petróleo cantó delante de un público fue por televisión, y media España vio a un tío de

cuarenta y cinco años gritando y rompiéndose las rodillas contra el suelo. Si esto no es punk, yo ya no sé nada. Los Sex Pistols, comparados con nosotros, eran la Orquesta Filarmónica de Viena.

Petróleo se convierte en un grupo de verdad

Después de la primera aparición en *La Resistencia*, recibí una llamada de Agustín, mi profesor de música en el instituto y mentor. Yo había mantenido el contacto con él, sabía que vivía en Santa Cruz de Tenerife con su mujer y sus hijos y habíamos hablado alguna vez. Aquel día me dijo que le gustaba mucho haberme visto en televisión actuando, que solía verme siempre que podía, aunque se ponía muy nervioso por cómo me podía salir, como si fuera la madre de un torero. Esa preocupación me hizo sentir muy cercano a él, como si aún nadie me hubiera robado ese puesto de discípulo favorito que tanto me costó ganarme en su día. Recordé que me enseñó a tocar *Cielito lindo* con la flauta. Después de ver mi actuación, se sentía responsable musicalmente de lo que yo había hecho, como un doctor Frankenstein que hace inventario de los destrozos que ocasiona su criatura por ahí.

Ahora siento repetir otro de esos clichés que tantas veces han leído en las biografías de las bandas de *rock*: no teníamos pensado que el grupo llegara tan lejos, pero surgió así. A lo mejor los músicos que admiras no son tan flipados, a lo mejor es verdad que es así como pasan las cosas cuando estás dentro de la industria. Y sí, decir que estoy dentro de la industria del *rock* me convierte automáticamente en un músico flipado.

Solo habíamos aparecido un par de veces en *La Resistencia* cuando el dueño del Teatro Kamikaze de Lavapiés le propuso a Luismi que Petróleo tocara allí. En ese teatro caben unas 400 personas y Petróleo solo contaba con dos canciones que habíamos ensayado tres veces. De nuevo, me estaba saltando varios pasos. Y de nuevo pensaba tirarme al precipicio de cabeza, sin camiseta y con pantalón de cuero. ¿Por qué no intentarlo? Eso sí, habría que reclutar a unos cuantos músicos para poder llenar aquel escenario tan grande.

Esto ya no tenía nada que ver con ir a la tele y tocar una canción. Esto ya era otro rollo. Se salía de mi zona de confort en cuanto a lo musical, que se reducía a un baile de fin de curso en un garaje, así que necesitaba contar con gente que estuviera familiarizada con todo aquello.

> **Luis Miguel Petróleo (músico):** Ignatius tiene una cosa que muy poca gente tiene: dispara a sitios donde nadie ha estado antes, y eso es lo que para mí lo hace un gran músico. Además, a esto añádele el salvajismo con el que lo hace. Ese mismo salvajismo que habíamos visto en su comedia fue el que trajo al grupo, primero en la forma de componer y luego en el escenario. En ambos casos, él es el impulsor y el resto del grupo simplemente le seguimos. A veces le pasamos una base medio improvisada en el local y sobre ella incorpora sus letras. La gente que diga que es fan de Ignatius y no se haya dado cuenta de que es uno de los mejores letristas del *underground* actual, es que aún no lo conoce del todo.

Luismi sugirió que contáramos con todos los músicos de Tigres Leones y que añadiéramos a Rosa Ponce, la anterior batería del grupo, para que hiciera algunos coros y algo de percusión. Yo seguía bastante obsesionado con el concierto de Talking Heads que me pasó aquel día mi peluquero, donde había coristas y congas. Así que lo de sacarme de la cabeza la idea de que necesitábamos unas congas iba a ser difícil. Se las asigné a Rosa, que se ilusionó con la idea al instante pese a no haber tocado unas congas en su vida.

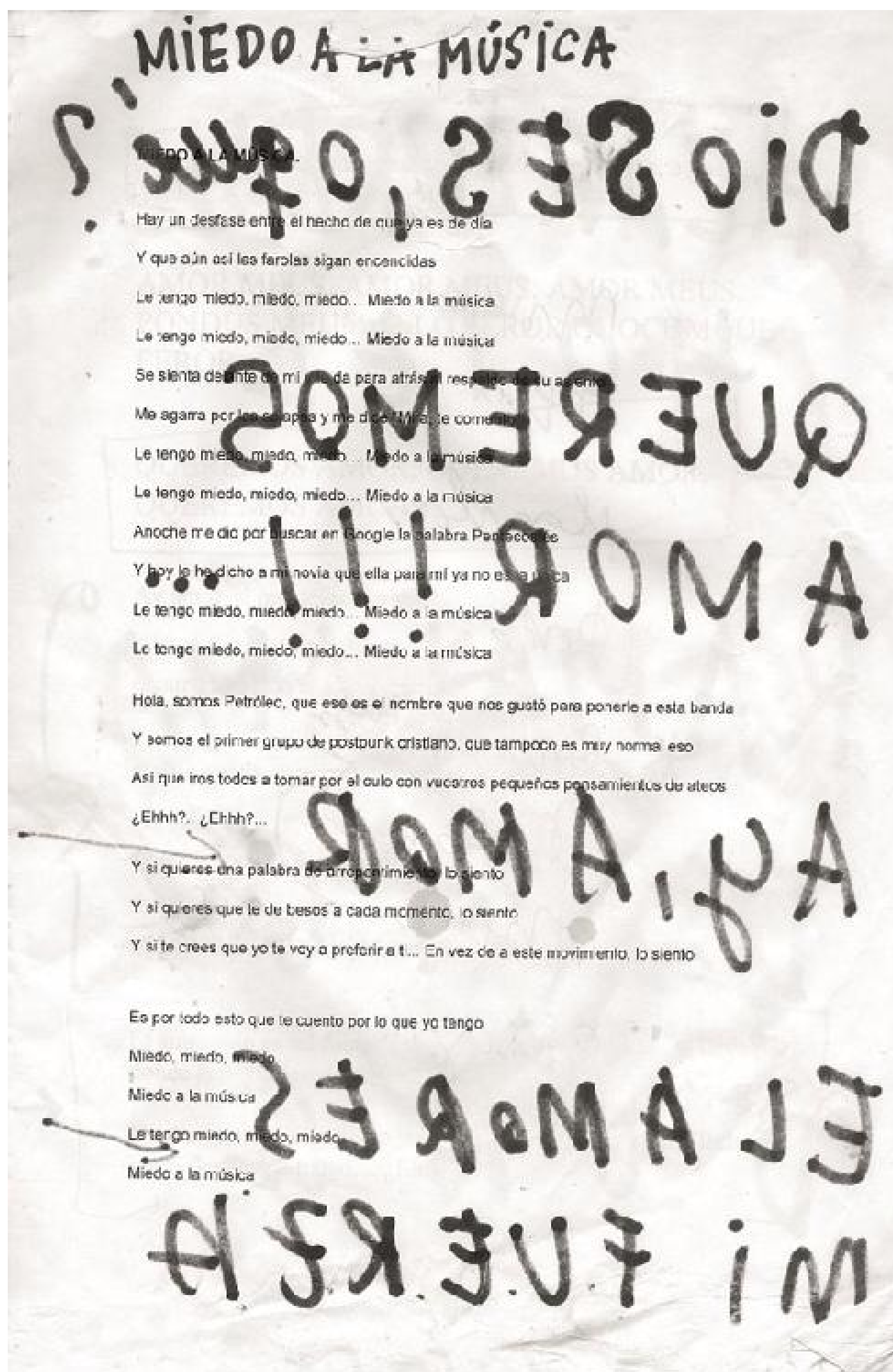
La banda estaba completa. Ahora sí éramos ese grupo de *postpunk* con el que habíamos bromeado Luismi y yo. Luismi con el bajo (más adelante, Miguel Breñas se haría cargo de ese instrumento y Luismi seguiría capitaneando nuestro barco desde las seis cuerdas), Javier Marzal con la guitarra, Paco a la batería, Ana a los teclados, Rosa con las congas, la pandereta y los coros (y cantando conmigo varias canciones en futuros conciertos), y yo de vocalista, *frontman* o cualquiera de esas palabras que en bandas como la nuestra parecen más apropiadas que «cantante». El *Pequod* ya estaba listo para surcar las procelosas aguas del postpunk.

Sabía que lo de tener un grupo no podía ser así de sencillo y pronto empezaron a surgir problemas que me alejaban de dar un concierto en Lavapiés como el de los Talking Heads: no teníamos ni suficientes canciones, ni tampoco congas. Por suerte, aún disponíamos de unas semanas por delante para solucionarlo.



Empezamos a pensar canciones, tanto en el local como en casa. Muchas veces yo cogía la grabadora del móvil y cantaba cualquier cosa que tenía en la cabeza para pasárselo a Luismi. Él debía de flipar con los audios, pero la cosa es que conseguía ponerle música. Otras veces era él quien me mandaba un ritmo y yo me inventaba alguna letra que le pegara. No todo es sexo y drogas en el *rock*, a veces toca componer a contrarreloj mientras se hace caca.

La primera canción que conseguimos sacar con la banda entera fue «Miedo a la música», que ya habíamos interpretado Luismi y yo en *La Resistencia* y nos pareció que había gustado. El título viene, cómo no, de una canción de Talking Heads, «Fear of Music». No sé qué habría sido de Petróleo si no me hubiera cambiado de peluquero… a lo mejor sería el grupo de Arkano. Para esta letra, junté frases de historias que ya había contado y que al unirlas parecían tener sentido. Luego me inspiré en *Transmission*, de Joy Division, para hacer la melodía, aunque ahora cuando las escucho no se parecen en nada entre ellas.



Con este método de trabajo conseguimos llegar al día del concierto con cinco canciones y unas congas (al parecer, solo había que alquilarlas). Nuestro *set list* era «Miedo a la música», «Hagas lo que hagas», «Así no»,

«Fracasar mejor» y «Miedo a la música» otra vez. Vale, son cuatro. Pero la segunda vez que tocábamos «Miedo a la música» lo hacíamos más rápido y con una base electrónica, como si fuera un *remix*, para que contara como otra diferente. Esperábamos que, a esas alturas del concierto, la gente estuviera ya tan entregada como para perdonarnos esa pequeña trampa.

Cinco canciones seguían siendo pocas para un concierto de algo más de una hora, así que la banda me propuso que hiciera partes de mi monólogo entre canción y canción. Yo dije que no, que no quería mezclarlo y que siempre podíamos alargar muchísimo el final de cada canción y obligar a la gente a corear cosas durante bastante rato, ¿qué podía fallar? Así lo hicimos. Tocamos cada canción como si fuera la última. Alargándola lo más posible mientras la gente se levantaba de sus butacas para bailar. Con cuatro canciones y un bis dimos un concierto de más de una hora ¡*Fuck you*, Carolina Durante!



10. LA COMMEDIA SALVÓ MI VIDA

«La comedia es un escape, y no de la verdad, sino de la desesperación.»
—Christopher Fry

Un programa para Ignatius Farray

Con el tiempo, Quequé terminaría presentando el programa de televisión de *LocoMundo*, y David Broncano el de *La Resistencia*, y yo aparecía de vez en cuando en ambos. La productora de Andreu Buenafuente, El Terrat, desde que empezara con el programa de *Late Motiv*, había apostado con mucha determinación y entusiasmo por conseguir esta especie de revolución de la comedia en la televisión de pago.

Un momento especialmente emocionante fue el estreno de *La Resistencia*. Ya era muy especial que se grabara directamente en un teatro de la Gran Vía de Madrid en vez de en un plató de las afueras. La emoción de todos los que estábamos allí aquella noche era tan genuina como la que pudieron sentir los que en su día pusieron en marcha proyectos como *Saturday Night Live*, o cualquier *late night* legendario. Era como subir otro escalón más en la escalera desde que aquí empezara a propagarse el *stand-up comedy*.

Al ser David y Quequé los presentadores de esos programas, era normal que empezásemos a hacer bromas con el tema de que a mí nadie me había ofrecido hacer lo propio con uno para mí, igual que en su día nos vacilábamos con el hecho de que nunca me hubieran llamado para *El club de la comedia*. Y, de repente, El Terrat me hizo una propuesta que no podía ir más acorde conmigo y con mi filosofía *keep it cutre*. Me dijeron que, ya que tenían alquilado toda la semana el Teatro Arlequín para grabar el programa de Broncano, a ver si a mí se me ocurría algo para aprovecharlo el día que estaba libre y así amortizarlo mejor. No es que me estuvieran ofreciendo un *late night*, ni mucho menos; ni siquiera era un programa de

televisión lo que proponían. La idea era que hiciera un *show* en vivo un día a la semana cobrando la entrada. Si todo salía bien, quizás podía llegar a convertirse en un programa de televisión.

David Lillo y Xen Subirats, que eran los jefes de El Terrat con los que yo estaba tratando, me dieron absoluta libertad para pensar cualquier tipo de espectáculo que yo quisiera y trabajar con quien me apeteciera. Nadie me había dado nunca esa confianza. Ellos me sugirieron a Iggy Rubín porque ya había sido guionista en *Late Motiv* y sabían que trabajaba muy bien. Tenían mucha confianza en él. A mí, por supuesto, me pareció fantástico. No había nada más que hablar. Nunca hay una opción mejor que Iggy para hacer cualquier cosa relacionada con la comedia. Nos conocemos y somos amigos desde hace muchos años, desde que él vino una vez a verme a La Escalera de Jacob cuando yo aún vivía en Móstoles. Para mí, es el cómico que mejor escribe *stand-up*. Sus textos son verdaderas partituras que luego él interpreta con el brío y virtuosismo de un primer violín. Cada vez que he podido echar un vistazo a sus libretas, rellenas hasta los bordes de su letra minuciosa y de sus correcciones milimétricas, me siento como Alicia entrando en el País de las Maravillas y descubriendo un mundo puesto patas arriba, a base de paradojas, ironías, cinismos y demás herramientas cómicas, regido solo por las normas que hay dentro de la cabeza de Iggy.

Se acababa el verano de 2018 y menguaba el calor, la época perfecta para tomar decisiones y diseñar un *show* de la forma en la que a mí más me gusta hacerlo: dando paseos. Suelo salir mucho a caminar, me relaja y me viene bien para impedir la trombosis en mis piernas y aclarar mis ideas. En esa época, Iggy empezó a acompañarme en paseos larguísimos y muy entretenidos en los que tratábamos de decidir qué forma tendría este *show* en vivo. No teníamos muy claro de qué iría, pero ya estábamos ilusionados con él como dos buitres que picotean en esa especie de carroña que llamamos comedia.

El cómico americano Lenny Bruce solía actuar en locales de estriptis, algo habitual en los años cincuenta. A mí me flipa la idea de hacer comedia con un ambiente como ese, como si fuera un espectáculo de variedades, o una revista musical, de aquellos que ya no se ven. «¡Vuelve el vodevil!», gritaba yo eufórico una y otra vez. Decidí que el *show* tenía que ser algo

así: recrear esa esencia de sótano oscuro e iluminado tenuemente con luces rojas y música de *burlesque*. Aquel fue el primer punto que esclarecimos. Nos curramos toda la imagen y la cartelería con esa estética y quedó bastante lograda. Cuando entrabas en el teatro y bajabas por las escaleras, de repente te encontrabas con una mezcla entre el infierno de Dante y el teatro chino de Manolita Chen.

En cuanto al resto, no acabábamos de decidirnos. Por ejemplo, al principio, mi idea era salir solo y hacer un monólogo, para después presentar a Iggy. Pero luego se me ocurrió que sería más original si salíamos los dos desde el principio y hacíamos un monólogo juntos. Nunca se había visto un *late night* con dos presentadores. O mejor, ¿y si en vez de hacer un monólogo preparado, improvisábamos con la gente del público? Cada vez que volvía a llamar a Iggy para salir a caminar, el *show* adoptaba de nuevo una forma distinta. Eso sí, la lista de reproducción de música de *burlesque* ya no había quien me la quitara.



Reuniendo al equipo

Iggy y yo saldríamos juntos desde el principio. En vez de un monólogo propiamente dicho, empezaríamos a improvisar con el público, a saco, como hacíamos en las noches de micro abierto en el Picnic. Para preparar el *show* necesitaba un pequeño equipo que me echara una mano. El

presupuesto que teníamos era muy poco, tanto para el personal como para el atrezo o cosas que pudiéramos necesitar. *La Resistencia* nos prestó su sofá y yo mismo fui a Ikea con mi hijo y con mi primo a comprar una alfombra que nos costó mil euros. «La alfombra cara», la llamábamos. Se salía totalmente del presupuesto, pero me parecía muy importante que el escenario tuviera ese toque cálido y acogedor que buscábamos.

Si la gente supiera lo mal que me desenvuelvo en el ámbito empresarial, no entendería cómo he sido capaz de llegar a algún sitio. No sé transmitir mis ideas, no sé trabajar en grupo, no soy capaz de llamar a una persona y proponerle una reunión para tratar un asunto de trabajo. Supongo que está relacionado con la forma en la que veo las relaciones. No es que me vea a mí mismo como un *hippie*, pero digamos que en mi mentalidad no entran las relaciones económicas. No es algo planeado o una postura frente al capitalismo sobre la que haya reflexionado mucho, simplemente es que no me sale. Para mí, una persona con la que solo me une un sueldo, no significa nada. No lo digo como si fuera algo romántico, sino como una carencia mía bastante seria y nada profesional. Algo totalmente inmaduro e infantil por mi parte.

Es por esto por lo que, a la hora de trabajar o llevar a cabo un proyecto, necesito reunir a un equipo con el que ya existan lazos afectivos. Es lo único que me da seguridad. Si no existe un vínculo, soy incapaz de trabajar. En este sentido, me he dado cuenta de que me comporto exactamente igual que lo hacía mi padre.

Como decía al principio del libro, mi padre siempre estaba cambiando de trabajo; empezaba muchas cosas y era desorganizado en ese sentido. O, mejor dicho, se «organizaba» a su manera. También he explicado que quizás era eso lo único en lo que nos parecíamos, en la desorganización con la que afrontábamos el trabajo, aunque se trataran de carreras completamente distintas. Con el tiempo, sin embargo, me he dado cuenta de que no es eso lo único que tenemos en común, sino que también compartimos el motivo por el que somos así, la razón que nos lleva a tener ese tipo de vida que puede parecer desordenada. Mi padre no se sentía

cómodo en ningún sitio, pero si había que reunirse con los amigos para quitar todas las piedras de la playa de La Caleta, ahí que iba a buscar un tractor.

Mi padre no hacía las cosas por dinero, las hacía por ilusión. Y yo soy exactamente igual. Me ilusioné con la *commedia* porque me dieron libertad total para formar mi equipo y yo llamé a mis amigos, a la gente en la que confiaba y con la que estaba seguro de que iba a entenderme —aunque mi miedo suele ser, más bien, que no me entiendan ellos a mí—. Necesito que haya un cariño previo, una unión especial y un vínculo sentimental. Es primitivo. Las empresas parecerían clanes o sectas, si las cosas funcionasen así. Mi única manera de funcionar en un grupo de trabajo es que ese grupo de trabajo no sea «de trabajo», sino de amigos.

Irene se encargó de la producción —además de seguir llevando mis actuaciones—. Otra persona con la que conté fue Rosa Ponce, amiga mía desde hace años, desde antes de que le pusiera las congas por delante en Petróleo. La había conocido aquella noche en la que yo había leído la poesía de Prince con Tigres Leones porque, en ese momento, ella era la batería del grupo. Más tarde había creado el repertorio de Andy Washington y también *Divertidas consecuencias*, la radionovela *sitcom* que David, Quequé y yo interpretábamos en *La Vida Moderna*. Si tuviera que hacer una lista de lo que aún nos hace tener esperanza en el ser humano, incluiría, sin pensarlo, el genio de Rosa para verle la gracia a las cosas. Es así de fácil: el fuego calienta, el agua refresca, y Rosa le ve la gracia a las cosas. Y en lo más crudo del crudo invierno, el ser humano siempre se podrá agarrar a eso. Si vinieran unos extraterrestres a la Tierra, y quisiéramos enseñarles de lo que somos capaces cuando nos ponemos en el tercer planeta del sistema solar, yo les enseñaría a Rosa.

Rosa y Dinah Robledillo, mi pareja cuando estábamos preparando el *show*, habían empezado a escribir juntas y tenían un *podcast* divertidísimo que se llamaba *Mesa Italiana*. Entre eso y que ya habían escrito algunas cosas para mí, me pareció natural pedirles que fueran las guionistas.

Dinah y yo hacía tiempo que vivíamos juntos, desde que ella vino a vivir conmigo a Madrid desde Barcelona. Recuerdo que tiempo antes de mudarse me había mandado a Malasaña a su gata Amanda. Le conté que me

había mudado a un piso en una calle muy guay del barrio, y ella lo interpretó como algo apacible y silencioso, aunque lo que quería decir era que estaba justo delante de la históricamente aclamada Sala Maravillas, en el mismísimo cogollo de la vida nocturna. Cuando ella cruzó la puerta, Amanda se quedó mirando a su dueña igual que los soldados de una avanzadilla militar miran a su general cuando las cosas no han salido del todo bien. «¡Te hubiera avisado, pero no sabía cómo!», parecía que quería decir la gata.

Yo no podía estar más enamorado de Dinah. Era como si la cosa más encantadora del mundo se hubiera criado en una posguerra, y por eso se pasara el día refunfuñando y calibrando todos los posibles peligros, mientras su explosiva sonrisa iba por libre, iluminándolo todo de golpe. Se le pone tan radiante y bonita la mirada cuando se ríe, que cualquiera diría que por un momento ha bajado la guardia. Pero no. Me acuerdo cuando estuvimos juntos en el Fringe Festival de Edimburgo, en el verano del 2017, y lo bien que nos lo estábamos pasando cuando, de repente, en medio de la calle, vimos una gaviota agonizando después de que, con toda probabilidad, un coche la hubiera atropellado. Dinah ni lo dudó. Se fue hacia la gaviota con lágrimas en los ojos y le pisó la cabeza para evitarle al pobre pájaro cualquier segundo más de dolor. Yo me quedé de piedra ante tal muestra de fortaleza. Acababa de presenciar a una pionera del salvaje oeste en acción.

Al hablar de Dinah, sería injusto que la parte más personal se entrometiera con la parte profesional. Pero la verdad es que, escribiendo, también se parece a una pionera del salvaje oeste. No está contenta a la primera; ella seguirá con su carromato hasta encontrar las mejores parcelas de tierra. Allí donde la mayoría se darían por vencidos, ella va a seguir removiendo y cribando hasta que aparezca una pepita de oro entre la grava y la arena. Un guionista no es una persona que escribe; un guionista es una persona que reescribe. Y si mentalmente no estás preparado para eso, mejor déjalo. Hay que pulir y cambiar las cosas sobre la marcha y saber adaptarse a las circunstancias, pues te vas a encontrar a muchísimas gaviotas agonizando entre las páginas. El secreto de Dinah es que, además de estar equipada para subir las montañas en pos de la quimera del oro, también es brillante como una piedra preciosa.

Sé que, escribiendo partes de este libro, hemos derramado lágrimas los dos. Gracias, Dinah, por hacerme sentir tu compañía y tu calor y tu aliento escalando todos estos sentimientos. Y por la maravillosa sensación de que estaremos juntos subiendo muchas montañas más.

Dinah, Rosa, Iggy y yo empezamos a reunirnos cada semana para proponer ideas. Yo quería llamar al *show La commedia salvó mi vida*, pero cuando se lo comenté a Quequé, me dijo que sonaba mejor *La Commedia*, a secas. Tenía razón, como siempre. Aproveché para pedirle que fuera nuestro director, pero me dijo, bromeando, que mejor se esperaba a que tuviéramos dinero para pagarle. Como es normal, no todo el mundo comparte mi filosofía de la ilusión y la baja rentabilidad. Hay gente sensata.

> **Dinah Robledillo (guionista):** Nacho, como jefe, es una apisonadora de ilusión, tiene la fuerza de arrastre suficiente como para conseguir que todo un equipo de personas se involucre en sus locuras al 200 %. Llegas a ilusionarte con el proyecto al mismo nivel que él y quieres que todo salga perfecto, aunque solo sea por verle feliz.
>
> Como es un volcán explosivo de ideas, a veces, como guionista, es difícil seguirle el paso: cuando crees que has captado lo que te ha pedido y estás trabajando en ello, te viene con otra cosa más loca y más genial que la anterior. En esto reconozco que Rosa, mi compañera en las trincheras del guion, es más paciente que yo y se adapta a la perfección a las necesidades de Nacho.
>
> Yo, tal vez por aquello de que la confianza da asco, generalmente lo intento frenar, pretendo «hacerle entrar en razón». Menos mal que, la mayoría de las veces, no me hace caso en mis intentos por hacer las cosas «como se tienen que hacer» porque, si algo he aprendido de Nacho, tanto en lo profesional como en lo personal —al fin y al cabo, he sido su pareja durante cinco años y actualmente está en el podio de las personas a las que más quiero— es que Nacho tiene ese punto de locura que caracteriza a los genios. Cuando más perdido te parece que está, cuando crees que todo se va a derrumbar, de repente las piezas empiezan a encajar delante de tus ojos y te deja atónita, pensando: «¡Cabronazo, lo tenías todo planeado desde el principio!».

Recuerdo que, al principio, para preparar la primera temporada, los cuatro íbamos mucho juntos a un sitio en el que servían un *brunch* con unos huevos benedictinos muy buenos. Íbamos allí y charlábamos mientras comíamos; hablábamos de cosas que nos gustaban, de ideas que teníamos. A veces se venía mi hijo. Mi forma de ser jefe es esa: pasar la tarde. Por supuesto, no tenía ni idea de cómo desempeñar este papel, nunca lo había hecho. Creo que se me notaba que no tenía las ideas muy claras. Simplemente nos juntábamos y yo les comentaba un poco lo que tenía en la cabeza y luego ellos me daban su opinión o me proponían otras cosas. Al

estar rodeado de gente que me conocía de sobra, yo me sentía más tranquilo y confiado para transmitirles mis ideas. Ellos me entendían, no porque yo consiguiera explicarme, sino porque ya sabían descifrarme. Debo decir que este método no era infalible, ni siquiera siendo amigos. No sé ni seducir ni persuadir ni convencer Hay gente a la que todo eso se le da bien de una manera natural. Yo lo único que consigo es caer pesado. Otro de los motivos por los que el *stand-up comedy* es perfecto para mí es porque no tienes que convencer a nadie de que tu idea es buena. Tiras para adelante con tus mierdas, con la seguridad y la tranquilidad de que, si te chocas contra una pared, nadie en el asiento del copiloto va a resultar herido.

«La Commedia»: primera temporada

En el estreno de *La Commedia*, Iggy salió al escenario con la polla fuera. Justo antes de salir, se quitó los pantalones y los calzoncillos sin que yo me diera cuenta. No era algo que hubiéramos decidido comiendo huevos benedictinos, así que nos pilló por sorpresa. A todo el mundo le pareció increíble que hubiera una polla fuera el primer día del nuevo *show* de Ignatius Farray y que no fuera la mía. ¡Si eso no es original, no sé qué puede serlo!

Xen, que estaba esa noche entre el público, debió de pensar que yo no había entendido a lo que se referían con «algo nuevo». A mí me pareció guay que Iggy lo hiciera sin avisar.

La estructura que habíamos decidido era la siguiente: Iggy y yo salíamos al escenario, hablábamos durante un rato y luego íbamos presentando a los invitados. Cada semana había tres: dos cómicos y uno que podía serlo o no, pero que, en vez de venir a hacer su monólogo, se sentaba en nuestro sofá prestado y nos leía su diario de cuando era niño, mientras Iggy y yo lo comentábamos.

Creo que conseguimos algo especial, una mezcla de *comedy club* que se parecía más a un *late night*, pero que a veces rozaba el formato *magazine* cuando algún invitado se ponía a leer un pasaje muy íntimo de su diario.

Animábamos a los cómicos a que probaran cosas diferentes, a que no fuera un simple monólogo. Vino gente muy buena: Borja Sumozas, Pilar de Francisco, Perra de Satán, Danny Boy-Rivera, Percebes y Grelos, Nacho García, David Pareja, la *youtuber* Ter... y la mayoría aprovechó para hacer cosas que no hacía normalmente. Hasta invitamos un día a Arkano que, en vez de su diario, trajo unas canciones que había grabado de niño para que lo troleáramos. Todo aquello fue bastante original y muy divertido. Creo que el público se iba contento cada noche, pero a mí no se me iba de la cabeza lo de conseguir un *show* único y fuera de lo normal. Le insistía mucho a todo el mundo, y le dábamos muchas vueltas al tema, al mismo tiempo que ni yo mismo sabía la fórmula para que saliera redondo. De lo que más podemos estar orgullosos es de haber hecho un *show* sin ningún tipo de red de seguridad. No había ningún formato previo que nos sirviera de referencia. Lo hacíamos a salto de mata, a golpe de instinto y totalmente a ciegas.

> **Dinah Robledillo (guionista):** Trabajar en *La Commedia* era el mejor entrenamiento posible para un guionista. Fue como aprender a andar con unas pesas de veinte kilos atadas a los tobillos. Rosa y yo preparábamos el *show* con la misma actitud que si estuviéramos escribiendo para el programa de humor más canónico de la televisión. Pretendíamos que ese material les sirviera a Nacho y a Iggy de red de seguridad por si se quedaban en blanco en el escenario. Después aprendimos que ellos querían ir a tumba abierta. Cuando Rosa y yo creíamos tenerlo todo controlado, con el *show* escrito, la escaleta cerrada, los vídeos escogidos, todo se podía girar y cambiar de un momento a otro; en definitiva, la pesadilla del guionista.
>
> Recuerdo una vez que, por Halloween, se decidió hacer un especial en el que todo el equipo iríamos disfrazados. Yo me preparé un disfraz elaboradísimo y con mucho maquillaje de Catrina mexicana, pero, cuando llegué al teatro… ¡Sorpresa! Iggy y Nacho habían cambiado de idea y yo era la única de todo el plantel que no se había enterado. La pesadilla de cualquier invitado a una fiesta de disfraces. Por descontado, a Nacho y a Iggy les apeteció ese día, por primera y única vez en la historia del programa (¡qué casualidad!), hacernos salir a saludar al escenario.

A lo largo de mi carrera, y sobre todo desde que descubrí en Londres cómo los críticos de comedia utilizaban mucha terminología del *jazz* para hablar de comedia, no me he quitado de la cabeza la conexión y los paralelismos que existen entre ambos mundos. Incluso a veces me ha servido para saber cómo comportarme. En el libro *Jazz: cómo la música puede cambiar tu vida*, de Wynton Marsalis y Geoffrey C. Ward, se habla del *jazz* como una forma de comunicación entre varias personas. Explican cómo es

improvisarlo sobre el escenario. Cómo tienes que tener mucho oído para estar pendiente de lo que hace el otro, saber cuándo le toca a él lucirse y cuándo puedes ser tú el protagonista. Creo que todos los consejos que da son aplicables a la comedia en vivo, a actuar con más gente. Incluso puedes sacar de él conclusiones sobre cómo relacionarte en la vida en general.

Al principio de la temporada, le regalé este libro a todo el equipo. Pienso que explica muy bien cómo es trabajar en grupo encima de un escenario, algo que yo nunca he sabido manejar muy bien. En términos básicos, el *jazz*, más que ningún otro estilo musical, es la tensión que hay entre la expresión personal y el sentido común y colectivo. Yo, haciendo las cosas a mi manera, voy bien, pero, a la hora de integrarme con más personas, lo fío todo a dar pena, a la suerte y a la bondad, al sentido de la caridad y de la integración social que quieran tener, amablemente, conmigo.

Las primeras veces que salí al escenario con Iggy, me volvió a pasar lo mismo que cuando empezó *La Vida Moderna*, lo mismo que me pasaba cuando hacía con Miguel Esteban el espectáculo *El fin de la comedia* en el Beer Station. Me costaba escucharlo y no ir solo a lo mío. En ocasiones me ponía nervioso y tiraba para adelante yo solo, y luego me sentía mal por ello. Al ser consciente de que tengo este problema, me concentraba mucho y siempre intentaba tener en mente todos esos consejos del *jazz*. Y cuando tienes la mente llena de consejos y teorías, te pasa lo mismo que al ciempiés cuando de repente es consciente de que tiene, precisamente, esa cantidad de extremidades: que se paraliza y no puede ni sabe ya cómo dar un paso más.

Además de este libro, también les regalé a todos otro llamado *La verdad en la comedia*, un libro que habla del método de improvisación que se creó en Second City, la escuela de *sketches* de Chicago y una de las más importantes del mundo. La teoría sobre cómo improvisar en comedia me parecía muy práctica para entender qué tipo de *show* quería. ¿Qué loco regala a todos sus trabajadores el mismo libro? Eso solo lo puedes hacer con tus amigos. En el fondo, no era muy distinto de obligarles a leer a los miembros de una secta algún texto religioso, y luego comprarles un fusil a cada uno. David y Quequé se reían porque decían que me parecía a Osho, el gurú que sale en el documental *Wild Wild Country* y que montó una

desquiciada comunidad en un pueblo perdido de EE. UU., basada en el amor libre y la meditación y que acabó prácticamente a tiros con los pueblos vecinos.



Segunda temporada: ningún show como «La Commedia»

La primera temporada terminó y aquello ni de lejos se había convertido en el programa de televisión que podía llegar a ser «si todo iba bien». Yo estaba contento de cómo había salido —nadie había muerto: ¿qué más se le puede pedir a un *show* en vivo?—, pero tenía la sensación de que no habíamos terminado de darle la forma perfecta al formato.

En El Terrat nos sugirieron que esperáramos unos meses a ver qué pasaba, para ver si podían ofrecernos más presupuesto para hacer un piloto en condiciones o si, por el contrario, había que cancelarlo. Por otro lado, nos salió otra posible oferta de RTVE para convertirlo en programa de

televisión, pero tampoco era algo definitivo. Estábamos en medio de las elecciones de 2019 y no sabíamos qué presidente íbamos a tener, por lo que nadie quería arriesgarse tomando decisiones.

Lo responsable y lógico habría sido esperar una buena oferta para no seguir perdiendo dinero, pero nosotros —lo confieso: yo, sobre todo— fuimos unos románticos e irresponsables y nos lanzamos a por una segunda temporada aún más cara que la anterior.

La verdad es que ninguno tenía nada mejor que hacer en esos momentos, además de arruinarnos mientras esperábamos a votar por tercera vez. Esa situación ya nos parecía inestable y delicada económicamente, y no sabíamos lo que nos esperaba con la pandemia del 2020.

Sin embargo, Iggy no se podía permitir una situación así. Por suerte, le llegaron varias ofertas de trabajo que pudo aprovechar. Así que, aun sintiéndolo mucho, no se podía comprometer a seguir con nosotros, ya que ahora tenía que dedicar su tiempo y su esfuerzo a otros proyectos. Cogió su fusil y nos despedimos. No nos dijimos adiós, sino hasta luego, ya que seguiríamos en la misma trinchera, solo que ahora a él le tocaba disparar desde otra posición de la zanja. Y la guerra iba a ser larga.

Llegó el día del estreno de la segunda temporada de *La Commedia* y nadie había tenido en cuenta que coincidía con San Isidro, uno de los días con más eventos en Madrid. Miento: Dinah, nuestra pobre Cassandra particular a la que nadie escucha cuando intenta hacernos entrar en razón, sí lo había contemplado. Hacía buen tiempo, había conciertos gratis, gente bebiendo cerveza en cada calle y nosotros ofrecíamos un *show* en un sótano oscuro, deliberadamente sórdido, reivindicando la comedia alternativa de los años cincuenta. Ya lo creo que la guerra iba a ser larga.

Reclutamos para esta segunda intentona a Lalo Tenorio y Silvia Sparks. Lalo fue —junto a Valeria Ros, Pablo Ibarburu o Susi Caramelo, entre muchos otros— uno de los cómicos que empezó a pasarse por el Picnic cuando yo volví de Móstoles. Nos queremos mucho. Él empezó a actuar con diecisiete años, más o menos. Solo eso ya le diferenciaría del resto, pero es que, además, con esa edad ya tenía corazón y no tenía miedo de mostrarlo en toda su vulnerabilidad. Para mí, esa es la prueba de fuego de un cómico.

Una vez leí, en una entrevista a un cómico estadounidense muy de la vieja escuela, algo que me pareció una tremenda tontería. No era, para nada, un cómico alternativo, sino un cómico del montón, pero simplemente chapado a la antigua. Respondió a una pregunta diciendo que lo único que hay que tener para ser cómico, es corazón. Se me quedó grabado como una de las mayores cursiladas que había leído nunca. Nunca olvidé la frase. Y ahora que ha pasado el tiempo, no se me ocurre una respuesta mejor. Es que, de hecho, un cómico no necesita nada más. Haces comedia con lo puesto, con lo que sabes de esto o de lo otro (sea más o sea menos, da igual). Lo único que necesitas es que suene de verdad. Y, para conseguir esa autenticidad, hay que tener corazón. Lalo tiene lo único que se necesita.

Me acuerdo también de que hicimos unas secciones muy locas para el programa de *LocoMundo* que se llamaba «Conócete a ti mismo». Yo hacía de Sócrates y Lalo, de discípulo. La idea era aplicar el método socrático a la comedia (vamos, algo nada presuntuoso): llegar a la verdad a base de preguntas y de ponerlo todo en duda. La filosofía y la comedia comparten esta característica con las novelas policíacas. Las tres disciplinas son, en el fondo, una indagación para llegar a la verdad.

A Silvia Sparks la conocí casualmente en el parque de El Retiro, en vez de en un *comedy club*; precisamente, estudió filosofía y, como cualquier persona inteligente, se lo cuestiona todo. Es una tentación, para cualquier cómico, aparentar cierta seguridad adoptando cierta pose estereotipada de las muchas que hay en el mundillo. Pero la verdad es que ella, ahora mismo, es de los cómicos más libres de clichés y más únicos que hay en el circuito. Quizás es porque tampoco pretende esconder su vulnerabilidad parapetada detrás de mil actitudes tópicas y prefabricadas.

Estaba reclutando a un ejército de pensadores para la segunda temporada.

En vez de presentar conmigo, quería que Lalo y Silvia salieran al escenario después de mi monólogo para hacer juegos de *impro* todos juntos. Ya había decidido que quería meter improvisación en el *show*, era un tema con el que estaba muy puesto.

Llamé a Paula Galimberti, que es la mejor improvisadora de España. Por mucho que me gustara la *impro* y que hubiera leído libros, yo no tenía mucha idea de cómo hacerla, y necesitaba que Paula me guiara. Ella es increíble y quería actuar con ella solo para aprender, para poder ver de cerca cómo dominaba este género. La segunda temporada se podría resumir así: todos aprendiendo de Paula. Más que un *show* en vivo, era como si nos hubiéramos montado nuestro propio taller de improvisación con nuestra profesora particular. Y no solo aprendimos a improvisar arriba de un escenario; Paula es una maestra de la vida. En realidad, la *impro* es eso. No hay otra manera de vivir que no sea improvisando. ¡Ahhh, Paula! ¡Menudo fichaje para la secta!

> **Paula Galimberti (improvisadora):** Para mí, participar en *La Commedia* supuso conocer a un montón de gente maravillosa. Hubo muchas risas, mucho aprendizaje y mucha confianza en el equipo. Y, también, mucho vértigo. Pude comprobar que cuando te propones hacer algo de verdad, puedes lograrlo. Fue una experiencia chulísima, la disfruté muchísimo y estoy muy agradecida.

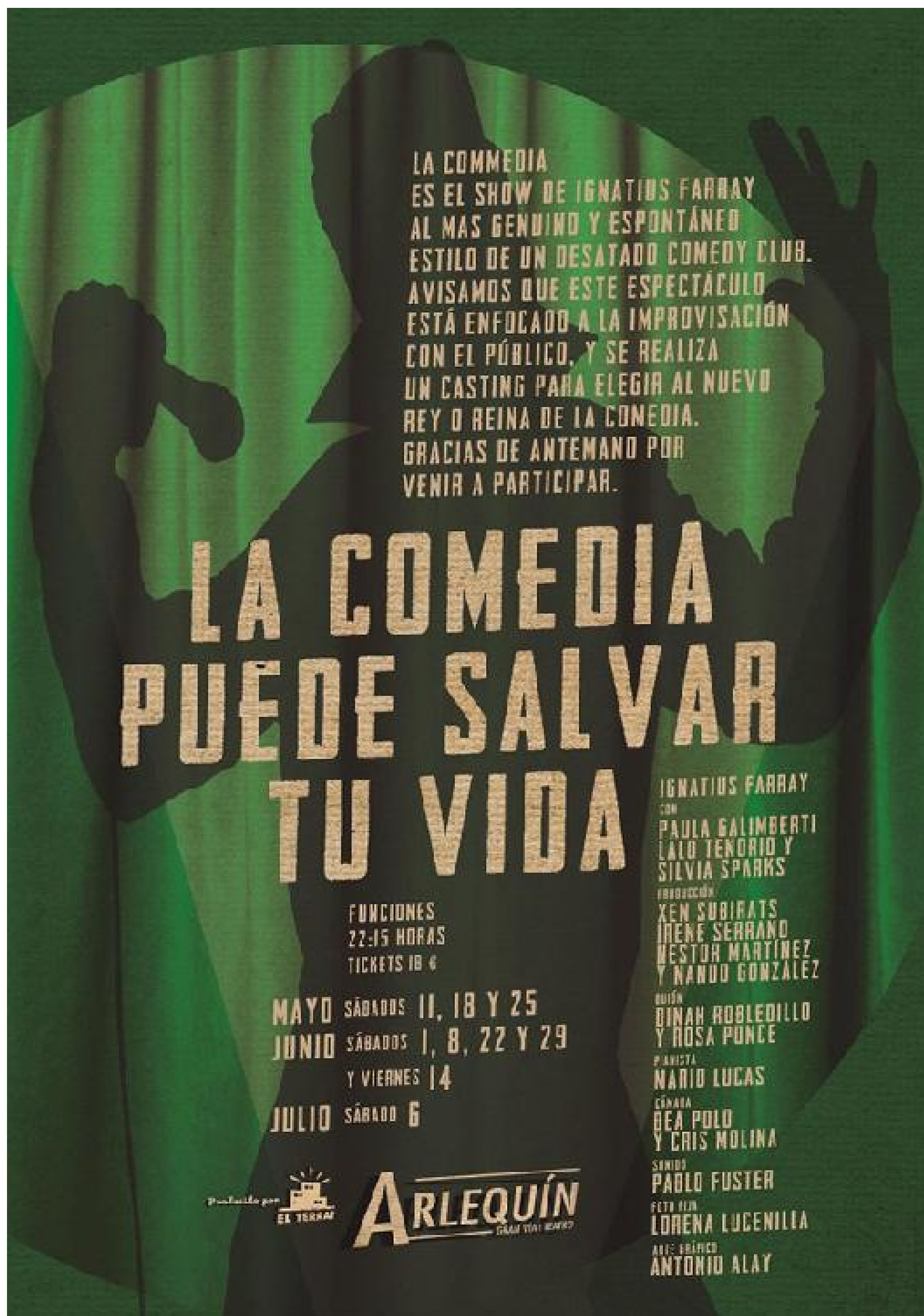
No me había olvidado del ambiente de antro antiguo que logramos en la primera temporada. Al contrario, lo llevé aún más lejos. Una tarde, paseando por Malasaña, pasé por una tienda que se llama Viva Las Vegas, donde vi que daban clases de *burlesque*. Entré y pregunté si había alguna bailarina disponible. La profesora me recomendó a Olga Redondo y me la llevé para el *show*. Ella era la que comenzaría el espectáculo de una manera que descolocaría totalmente al público. Para bien, claro. Nadie se esperaba su baile tan sexy. Todo el mundo empezaba aplaudiendo a rabiar. Lo que tampoco se esperaban era que, a partir de ese momento, el *show* fuera cuesta abajo. Las risas y la agitación del público son como las olas del mar que llegan a la playa. Un cómico solo tiene que ser paciente y esperar para coger esa ola. Perdónanos, Olga, por no aprovechar la que tú creabas cada noche. Como buenos surferos, teníamos que haber sabido aprovecharla mejor. Los verdaderos cómicos no venden comedia aquí y ahora. Venden fe.

La verdad es que ese ambiente inicial no solo lo provocaba Olga, sino también Mario. Para acompañar el baile de ella, no me pareció suficiente la música de *burlesque* que solía poner desde la lista de reproducción, así que me busqué un pianista para que tocara en directo: Mario Lucas. Este chico

había venido de público a *La Vida Moderna* y me había caído bien. Decía que estaba en el conservatorio superior de Móstoles, pero también me decía que era el peor de su clase. Me pidió si podía salir a tocar el piano vestido solamente con un albornoz de la madre de un amigo y ya no me tuvo que decir nada más. Era perfecto para *La Commedia*. ¡Mario, el puesto es tuyo!

Todos ellos, más el equipo de la primera temporada, más dos cámaras para grabar el *show* —Cris Molina y Bea Polo, quien venía de grabar ese día *La Vida Moderna*—, y una fotógrafa. En un arranque de locura, quise contratar también a dos fotógrafas y que una hiciera fotos en color y la otra en blanco y negro. Irene, finalmente, me disuadió.

El Terrat, una productora seria y con experiencia, veía cada semana como mi equipo se ampliaba. Cuando, sin previo aviso, les presentaba a un nuevo trabajador, flipaban. Aquello era oficialmente un vodevil, había de todo. Cada semana llegábamos con alguien nuevo. Fui añadiendo el baile, la música y los colaboradores poco a poco. A los de El Terrat, como es normal, no les entraba en la cabeza, pero tampoco querían meterse en nuestro funcionamiento, porque era yo quien me estaba encargando de todo.



Hasta que, un día, Xen no pudo más. Se puso de rodillas en el suelo y me pidió que, por favor, le aclarara la situación. Pensaba que le estábamos gastando una broma de cámara oculta para ver cómo reaccionaba, porque

nada de aquello entraba en la cabeza de alguien que mirara una empresa desde el punto de vista económico.

Él sabía que las cuentas no salían por ninguna parte, que de ninguna forma había dinero para pagar un telón de terciopelo verde como el de la película *El Mago de Oz*, ni a un pianista y a una chica para que bailara antes de cada *show*, por mucho que el teatro se llenara todos los sábados (y ni siquiera se llenaba siempre). Llegados a este punto Xen me dijo que lo más lógico, en consecuencia, era que yo montara mi propia empresa porque, básicamente, ya lo había hecho. Y así nació El Grito Sordo S.L. WILD WILD COMEDY COMPANY!

El Grito Sordo S.L.: el ensayo infinito

Aun teniendo de todo encima y debajo del escenario, no terminábamos de encontrar el *show* perfecto. Cada semana se creaba algún momento mágico en el que todo funcionaba, pero ningún día era completamente redondo. En cambio, nos dimos cuenta de que aquella empresa que habíamos montado empezaba a ser casi tan interesante como lo que pasaba en el escenario, y que también experimentaba momentos muy divertidos, siempre teniendo en cuenta que yo no tenía ni idea de cómo liderar nada.

Cada vez éramos más en las reuniones, y yo me empeñaba en dejar que todo el mundo opinara sobre cada una de las decisiones que había que tomar. O, más que empeñarme, no sabía hacerlo de otra forma. Este método era un caos porque costaba sacar algo en claro. Como no sabía gestionarlo, me centré en el *team building*. Ya que todos iban a opinar sobre el trabajo de todos, quería que se entendieran y que se llevaran lo mejor posible.

Me hacían muchas bromas con lo del *team building*, y a mí me hacía mucha gracia estar manejando con naturalidad el término como si ahora fuera un empresario. Organizábamos meriendas, talleres de cerámica o de orfebrería donde nos apuntábamos juntos para hacer grupo, salidas al estanque de El Retiro a montarnos en las barcas… Todas esas cosas formaban parte de nuestra actividad empresarial.

La verdad es que, al final, el *show* en vivo era lo de menos. Habíamos creado una especie de compañía de circo ambulante que desafiaba no solo a las leyes más básicas del capitalismo, sino también a cualquier tipo de vida social estándar. Así que decidimos grabar pequeñas piezas de ficción basadas en lo que pasaba en la empresa: yo siendo un jefe pésimo, el pianista mandando más que yo, las guionistas desesperadas porque nadie les hacía caso. Eran como pequeños *sketches* sobre una empresa de locos en la que nada tenía sentido. Todo era ficción, sí, pero estoy seguro de que a Dinah y a Rosa no les faltaba inspiración en nuestro día a día para escribirlos. Esto ya era el colmo de la desvergüenza. Nos estábamos arruinando y echando a perder nuestras vidas con aquel espectáculo. Pero aquello no era suficiente humillación para nosotros, no, sino que también queríamos recrearlo en la ficción. Queríamos vivirlo y revivirlo. Queríamos fracasar… ¡y luego fracasar mejor!



Rosa Ponce (guionista): No había ni una noche en la que Nacho no nos pidiera perdón a Dinah y a mí después del *show* por no haber dicho o hecho exactamente lo que le habíamos escrito. Primero «exactamente», luego por no haber dicho nada en absoluto. Llegó un momento en el que éramos guionistas de un *show* que presumía de ser improvisado. Suena absurdo, pero es que

> trabajar en *La Commedia* era mucho más que desempeñar un puesto de trabajo dentro de un grupo. Éramos una piña luchando cada semana para que un espectáculo que parecía imposible saliera adelante. Ahí había que hacer de todo.

La idea de llevar a la ficción lo que estaba pasando, como la mayoría de las ideas que se nos ocurrían, también se nos fue de las manos. El concepto fue evolucionando de una semana para otra. No teníamos nada claro, así que todo iba cambiando. Queríamos hacer un producto final que incluyera parte del propio *show*; es decir, las piezas de ficción sobre cómo se preparaba y luego una parte documental donde se viera todo lo que pasaba realmente detrás del telón. Esa última parte documental concluía conmigo despidiéndome de todas las personas del público a la salida del teatro, algo que había decidido hacer cada semana para poder ver la cara con la que se iban. Y así darles la mano en persona. «Mira, te damos un *show* que no hay por dónde cogerlo y luego te miro a la cara y te tiendo mi mano.» Descojonante. Era una mezcla de indecencia y honestidad muy candorosa y tierna.

Todo nos superó un poco. El final era un número musical. Habíamos compuesto una canción y todos salíamos al escenario a cantarla con una coreografía ensayada. Hasta le repartíamos al público la letra para que la pudieran cantar con nosotros. Obligaba a todo el equipo a quedar por las tardes en un *coworking* de Malasaña para ensayar la coreografía: de hecho, si nuestro programa hubiera tratado sobre eso, lo hubiéramos vendido en la primera temporada. La canción era, en realidad, una versión del tema *There ´s No Business Like Show Business*, y la letra decía así:

> *Ningún show,*
> *como el show de Ignatius,*
> *para reír si estás triste.*
>
> *Todo lo que pasa te conviene,*
> *y con los tentáculos de Shiva,*
> *te puede tocar si te despistas*
> *y hasta salvarte la vida.*
>
> *Ninguna gente,*
> *como la gente*
> *del show de Ignatius Farray.*
> *Se ríen siempre que tienen miedo,*

y lo quieren hacer cada vez mejor.

Y empiezan el show,
no porque estén listos,
sino porque es la hora de la función.

Es la hora del show
de Ignatius Farray.

La Commedia se había convertido en algo experimental. Creo que terminamos abandonando la idea de conseguir un *show* perfecto y abrazamos la oportunidad de poder probar todo lo que se nos ocurriera cada semana. Todos hacíamos cosas que no habíamos hecho antes. Lo tomamos como un ensayo para cuando se convirtiera de verdad en un programa. No tenía claro qué quería, pero sabía que tenía que ser salvaje.

Creo que *La Commedia* pasó de ser un simple espectáculo a ser una experiencia. Los de El Terrat me acabaron diciendo que quizás me había esforzado demasiado en hacer algo fuera de lo normal. Seguramente no esperaban aquella locura de comedia, *impro*, ficción, documental y bar de estriptis, pero yo estoy muy contento de lo que hicimos.

La segunda temporada terminó y nunca llegamos a tener una oferta clara para convertir *La Commedia* en un programa de televisión. Así que ahora miro atrás y veo un ensayo infinito que nos dio la libertad de probar y aprender un montón de cosas. Fue un ensayo tras otro para algo que nunca llegó. Nunca conseguimos lo que queríamos y todo se quedó a medio camino, pero incluso eso me parece muy guay. Los que participamos en aquello siempre lo tendremos como referencia en todo lo que hagamos después. Es como un barco hundido en el fondo del mar del que siempre puedes seguir rescatando cosas que tengan valor. La manera de funcionar que tenemos Irene, Dinah, Rosa y yo, por ejemplo, hoy en día, en El Grito Sordo S.L., surgió directamente de ahí. Como si ahora nuestra empresa fuera un bote salvavidas que se mantiene a flote después de aquel naufragio.

Carta de despedida apresurada

«También la verdad se inventa.»

—Antonio Machado

Llegados a este punto y antes de terminar, asumiendo que es inevitable que este libro se quede cojo y tuerto, pues no me ha dado tiempo ni espacio de ser justo, ni con nadie ni con nada, me doy cuenta de que, prestando atención al resumen que he intentado hacer de mi vida, a lo largo de estas páginas he incurrido en una contradicción reseñable desde el principio. He comentado ya en muchas ocasiones mi necesidad de recurrir a la figura de un mentor al que escuchar y al que tener en cuenta como una especie de referencia. Y, al mismo tiempo, he repetido hasta el aburrimiento mi incapacidad absoluta para escuchar y tener en cuenta a las demás personas, y que, en el fondo, y en ese sentido, paso de la gente como de la mierda. Hay una tensión ahí.

Puedo decir que, como si fuese una especie de fenómeno óptico, todas las figuras que a lo largo de mi vida han cumplido el papel de mentores han terminado pasando al otro lado del espejo y confluido finalmente en la persona de mi hijo Javier. Y está claro que, ya para siempre, será él la persona de la que más me interese saber qué tiene que decir de mí. No obstante, es curioso descomponer ese fenómeno y volver la vista atrás. Me acuerdo, por ejemplo, de que mis conversaciones con Agustín, mi profesor de música y ética, podían alargarse durante horas. Y que, al despedirnos, y mientras volvía a casa, yo atesoraba esas frases que habíamos intercambiado, y las repetía mentalmente imaginándome posibles respuestas que no había podido expresar con rapidez o que, simplemente, no se me habían ocurrido. Incluso fantaseaba con posibles nuevos derroteros a los que nos pudo haber llevado el diálogo. Necesitaba una voz previa, para luego, a solas, discurrir, a partir de ahí, por mi cuenta. O

saltarme ese discurso totalmente y tirarlo todo por la borda. Esa era la dinámica. Tener una premisa, un punto de fuga, una línea del horizonte bien delimitada para saber hacia dónde tenía que desplegar mis velas en caso de que soplara el más mínimo viento favorable. En este viaje, la expresión clave es «a solas».

Ignatius Farray es Juan Ignacio… ¡a solas! Esa es la verdad, señoras y señores del jurado. Juan Ignacio es un cobarde y un mentiroso, finge todo el tiempo. Y es muy bueno en eso. Se esconde y no da la cara. No lo hace por maldad o hipocresía, sino por pura incapacidad. No es que, por dentro, esté pensando otra cosa, sino que no está pensando absolutamente en nada. Es una marioneta sin vida propia que se deja llevar por una inercia vergonzosa. Esa es, de hecho, su salvación: el sentido tan agudo y desarrollado que tiene para sentir vergüenza de sí mismo. Está tan arrepentido y tiene tantos remordimientos de saberse como es, que tuvo que hacer algo.

Y entonces fue a dar con Ignatius Farray, que no es que tampoco sea mucho, pero bueno. Eso fue lo único con lo que fue a dar y, de momento (solo de momento), parece que le ha valido. Algo es algo. Todo el mundo sabe que a lo más que llega Ignatius son idioteces y gritos. Algunas veces (las que menos) llega a algún pensamiento o teoría enloquecida que intenta explicar atropelladamente y atorándose, pero todo el mundo sabe también que incluso un reloj estropeado da bien la hora al menos dos veces al día. El caso es que, por gilipollas que sea, el espacio de libertad que encuentra Ignatius Farray arriba del escenario (o al menos el espejismo de esa libertad) le da a Juan Ignacio el oxígeno suficiente para seguir tirando.

La vergüenza que Juan Ignacio siente continuamente de sí mismo es la razón de que exista Ignatius Farray. Es más: esa vergüenza es su monstruoso alimento, es el combustible que necesita para tener fuerzas y seguir tirando también él arriba del escenario. ¡Estas dos almas cándidas se necesitan! Cuanta más vergüenza sienta de sí mismo Juan Ignacio al no desenvolverse bien en la vida y con la gente, con más ganas estará a solas, en el escenario, Ignatius Farray. Solo les separa a los dos ese fino borde del escenario. Ese límite sagrado entre el refugio y la tormenta. Antropológicamente, en algún momento, el ser humano se vio en la

necesidad de crear ese espacio donde ensanchar su realidad. A veces solamente hay que subir o bajar un peldaño para entrar o salir de esos dos mundos.

Y así lleva girando perversamente la rueda de mi vida ya muchos años.

Al principio de este libro dije que, en lo que llevamos de combate, Ignatius Farray le está dando una buena paliza a Juan Ignacio. Pero la verdad es mucho más compleja y retorcida porque, como podemos deducir de todo lo que les he contado, esa es precisamente la táctica de Juan Ignacio: aguantar y aguantar la paliza, e ir encajando los golpes uno a uno bajo la tormenta, como buenamente se pueda, hasta acumular la rabia suficiente como para responder. No porque de repente y por arte de magia sea valiente, sino porque se ha llevado a sí mismo contra ese rincón, contra las cuerdas, para que la vida le machaque a propósito, para que, por puro instinto de supervivencia, ya no le quede otra opción que hacer algo. Replegarse a solas para rumiar toda esa vergüenza y, entonces, hacer algo. *The poet must act!*

Esto se podría definir como un temperamento típicamente canario. No somos «aplatanados», como se suele decir, sino «volcánicos». Podemos aparentar calma durante años, hasta que explotamos. En mi caso solo he tenido, de momento, una erupción en mi vida. Y de ahí salió Ignatius Farray. La extensión de esa lava ya ocupa un espacio geográfico incluso mayor que el territorio volcánico de donde surgió. ¿A qué parte del territorio pertenezco yo ahora?

«¿Cuál es mi voz?» Esa era la pregunta que prometí contestar en la introducción del libro. En el *jazz* se dice que, en principio, no hay notas equivocadas, que eso depende de la nota que toques a continuación. Es la nota que tocas después la que determina si la nota previa, la original, era buena o mala. Digamos que Juan Ignacio es la nota original, y que la nota que sonó después fue Ignatius Farray. Ahora la bondad o maldad de Juan Ignacio, la voz auténtica o impostada, está en función de Ignatius. Pero no sabemos aún si esta obra tiene solo dos actos, o si sonará una tercera nota que, a su vez, arroje algo de luz para saber quién es realmente Ignatius Farray. Quizás esa luz rebotará e iluminará la auténtica verdad sobre Juan Ignacio…

Me he metido en este laberinto de espejos porque aquí es donde yo debería confesar lo que me está pasando en la actualidad. Durante el reciente confinamiento debido a la pandemia del coronavirus, a fuerza de estar a solas sentado en una habitación, igual que mucha gente… me estaba aburriendo. Y me di cuenta de que es necesario aburrirse para llegar a conocerse bien a uno mismo. Lo digo, claro, como un elogio del aburrimiento. Es más: una persona aburrida es una persona peligrosa, porque esa persona se sitúa fuera del sistema. Una persona aburrida se crea sus propias reglas: su propia voz.

Cuando terminó el confinamiento y empezó la desescalada, me empecé a tambalear. Sentía mareos. Soy mejor escalador que desescalador, me temo. Me han dicho que le pasó a mucha gente. Me sentía desnortado. Me paraba en medio de la calle y no sabía adónde ir. Cualquier seguidor de *La Vida Moderna* me imagino que se daría cuenta de lo fuera de juego y apesadumbrado que estaba durante esos programas. Gracias, David y Quequé, por tirar para adelante en esas grabaciones. Tuve que ir al hospital porque me dio una trombosis profunda en la pierna, pues la insuficiencia venosa y los problemas cardiovasculares volvieron a aflorar, y no podía dormir por las noches y me daban sobresaltos en la cama pensando que la miocardiopatía volvía a estar a la vuelta de la esquina. Era una especie de crisis de ansiedad.

Es que yo estaba muy bien a solas, en mi cueva, durante el confinamiento.

Escribo esto como Juan Ignacio: creo que volverme a enfrentar con la realidad y sentir de nuevo, durante esos días, la vergüenza de ver lo mal que se me da desenvolverme en la vida y con la gente hizo que el volcán volviera a entrar en erupción. Gracias, especialmente, a Irene y a Dinah, por todo lo que se preocuparon por mí. Ellas intentaban relativizar la situación al verme así, y me decían que, en el fondo, era algo normal. «Síndrome de la cabaña», lo llaman.

Pero yo sé lo que es. Estoy volviendo a cambiar de piel; de voz, mejor dicho. Yo creo que Ignatius Farray, o el Ignatius Farray que conocemos, tiene los días contados. Y que esta obra de teatro, finalmente, va a tener tres actos.

Me enfrento a estas últimas líneas del libro a bordo del vuelo que nos lleva a mi hijo y a mí desde Madrid a Tenerife, para poder volver a estar en mi pueblo, al lado de la playa, junto a mi madre y mi familia, de donde nunca debí haber salido. Pienso en mi padre y en la montaña que hay al lado de mi casa. Pienso en toda la luz que había en mi infancia. Y pienso en Ignatius Farray. Pienso en él ahora que me siento a salvo a no sé cuántos pies de altura. Solo así he podido reunir el coraje suficiente para lo que voy a hacer tan pronto como el avión aterrice. De hecho, ya le he escrito un poema de despedida. Es este:

Yo nací para estar
Lejos de ti
Soy una estrella fugaz
Y miro atrás
Y todo está en ruinas
Y hay flores rotas
En aquella esquina
Lo que tú y yo vivimos
Hoy en día
Vive como un mendigo
Y baila como un rey

Tenerife, 19 de julio de 2020


FUERA
MACHISTAS


JAZZ
WINTON MARSALIS
GEOFFREY C. WARD
La verdad en la comedia

Epílogo

Me llamo Javier Delgado, tengo once años, vivo en Móstoles y voy a hacer las pruebas para el Getafe y también seré científico. A día de hoy, todavía no me veo dedicándome a lo mismo que mi padre. No es que no lo considere una profesión seria, pero no querría que me recordaran como a él, siempre sin camiseta. Yo solo me la quitaré para celebrar cuando marque un gol.

Tampoco quiero que la gente me pare por la calle. Bueno, solo si soy un futbolista muy famoso. La primera vez que me di cuenta de que mi padre era famoso fue porque íbamos por la calle y vi que un desconocido se acercaba a hablar con él. Le pregunté: «¿Conoces a ese?» y me dijo que no, que porque hablara con él no quería decir que lo conociera. Ahí me explicó por encima lo de que era un poco famoso. Ahora lo vivo como algo normal, aunque a veces preferiría que se dedicara a vender perritos porque me molesta un poco que en cada esquina le pidan una foto. Una vez estuvimos como diez minutos parados. Hay veces que nos paran y tenemos prisa para ir a un sitio.

Una vez, de pequeño, pedí ver actuar a mi padre un poquito; no me dejaban verlo nunca porque dice muchas palabrotas. La primera vez que lo vi, no entendía por qué la gente le aplaudía tanto. Yo no le veía la gracia a lo que decía porque no lo entendía. ¿Por qué le aplauden? ¿Qué me he perdido?

Cuando iba a sus actuaciones prefería quedarme en el camerino dibujando, porque era más divertido. Una vez tuve que estar en un ensayo de Petróleo, la banda de mi padre, y me aburrí y me hice el dormido. Es mi truco para cuando algo me aburre: me hago el dormido y todo pasa más rápido. Ahora que soy más mayor, a veces veo *La Vida Moderna* y me río.

Una vez, vi en directo a Pollito de Troya contra el narcotráfico y otra le hice un Elvis Canario de Lego a mi padre, y él lo enseñó en el programa.

Mi padre como cómico me gusta, pero menos que José Mota. No por nada, sino porque a José Mota lo empecé a ver antes que a mi padre. Veía sus especiales de Navidad desde que era pequeño y ya entendía lo que decía y me hacía gracia.

Mi primer recuerdo con mi padre es a los tres años, a punto de embarcar para ir a Tenerife a conocer a mi primo Samuel y a mis tíos Francis y Nuria y a mi abuela Nuri. Ya había estado antes en Tenerife, pero era muy pequeño y no me acordaba, para mí mi primera vez fue esa con tres años. Yo iba andando por el aeropuerto cogido de la mano de mi padre, porque ya ando desde pequeño y hablo desde los diez meses.

Otro recuerdo que tengo es un día que mi padre me mordió en la oreja y yo le dije: «Papá, no me muerdas». Él me preguntó que por qué y yo le dije que «porque es mi cuerpo». Él siempre se acuerda de esta frase porque le hizo mucha gracia.

Lo de que todo el mundo lo pare por la calle me abruma un poco, pero a veces también me gusta y me siento con suerte, porque ya que lo saludan a él también me saludan a mí, aunque no me conozcan. En mi colegio, por ejemplo, no me conoce ni Dios. Bueno, alguna gente sí, porque mi madre es la profe de música. La mayoría de los niños no saben ni cómo se llama mi padre, aunque ya hay alguno que lo sigue desde que se hizo *youtuber*. Sobre todo, los niños del equipo de fútbol donde entreno, el Club Deportivo Móstoles, que siguen a Juan Ignacio Youtuber.

Los que sí saben que mi padre es famoso siempre me están preguntando cosas porque quieren saber sus secretos más íntimos, y yo se los cuento porque para mí los niños de mi clase son como de la familia. Yo siempre les digo lo que pienso: mi padre es muy cabezota y además no detecta el olor a pis de Malasaña, aunque creo que esto último a lo mejor no es un defecto, porque puede ser como cuando los peces pueden respirar dentro del agua: algo bueno.

También tiene otros defectos, como que siempre intenta dejarme en evidencia diciendo en voz alta las cosas que le cuento en secreto. Por ejemplo, una vez le dije en voz alta que tenía ganas de hacer caca y él me contestó gritando: «¡Muy bien, Javier, ahora nos iremos a casa corriendo para que puedas cagar!». Pues resulta que había una familia delante que me

conocía, el padre, la madre, el hijo de cinco años (que era el hermano de uno que iba a mi clase, pero que este año va a la clase de al lado)… Todas esas personas saben ahora que hago caca como una persona normal. Aunque creo que, en realidad, mi padre es muy discreto, porque le he dicho el nombre de la niña que me gusta desde hace tres años y no se lo ha contado a nadie. Para las cosas importantes sabe guardar un secreto.

Con gafas me parezco mucho a mi padre y también soy, igual que él, coleccionista de camisetas de fútbol. Una de las más raras que tengo es la del Orihuela Deportiva y la otra más rara que tengo es la del Lanzarote, que me la compró mi tío Francis cuando fue a La Graciosa de vacaciones. Otra cosa que he aprendido de mi padre es a hacerle chistecitos a la niña (con nombre *top secret)* que me gusta para hacerla reír. Cuando se ríe me gusta mucho.

Otra cosa que tiene es que se empeña mucho cuando hace las cosas, por eso de que es muy cabezota.

También es un picado jugando al fútbol, me mete mucho cuerpo. Hoy, por ejemplo, hemos jugado y me ha dado una patada en el gemelo. Un día recuerdo que estuve sin hablarle desde las once de la mañana hasta el día siguiente porque fue un poco tramposo jugando al fútbol y me ganó, pero por un gol, y había marcado dos goles robándome el balón pegándome una patada o algo así. Estoy muy orgulloso de aquello porque tiene mucho mérito haber conseguido estar un día entero sin hablar con mi padre porque, aunque estés enfadado, él te trata normal y te intenta hacer reír porque se le olvidan los enfados a los cinco minutos. Así que me tuve que encerrar en mi cuarto para conseguirlo.

Pero, aunque tenga defectos, yo creo que a mi padre lo quiere todo el mundo. O casi, porque según él también hay mucha gente que lo critica. Esa gente puede decir lo que quiera, porque mi padre es como la democracia: mucha gente dice cosas malas de ella, pero al final hay más gente que vota que sí que la que vota que no.

Como cosa buena de mi padre, diría que le gusta jugar más que a otros padres. Es como con mi perro Gizmo, cada uno tenemos un papel con él: mi madre le pone la comida y lo saca y yo le hago caricias y juego con él. Cuando estoy con mis primos pequeños, mis tíos y mi abuela son los que

nos cuidan y nos dan la comida y mi padre es el que juega con nosotros. Cuando vamos a Tenerife, se pone a perseguirme a mi y a todos mis primos por la casa como si fuera un monstruo y yo, que soy el mayor, le pego con un cojín e intento salvarlos a todos.

Mi padre siempre dice que yo le pongo los pies en el suelo. Una vez, él venía de la calle muy subido porque había llenado un teatro o había dado un pregón en una plaza, o yo qué sé, pero yo estaba dibujando todas las equipaciones del Mundial 2018 y no por eso había ido al teatro a interrumpirle para contárselo. Le dije que muy bien lo suyo, porque venía de hablar delante de mucha gente y eso es muy difícil, pero que yo estaba dibujando y le dije que no se flipara tanto.

Lo que más me gusta hacer con él es picarnos al FIFA 2019 e ir a la Plaza del Dos de Mayo a jugar a fútbol con unas porterías muy grandes que me regaló cuando cumplí cinco años.

Mi padre ha sido el padawan de mucha gente, pero creo que de mí ha aprendido a ser más responsable. Digamos que mi padre es como un bebé grandecito que yo tengo, porque creo que yo soy el más responsable de los dos. En la pandemia esto se ha demostrado, porque yo soy el que lleva siempre mascarilla y él ¡venga a compartir sus botellas de kombucha con otra gente! Ya mismo paso a pagar el alquiler de la casa (es broma, todavía no tengo suficiente dinero). Por cierto, no sé por qué siempre se está mudando y no se compra un piso, si seguro que tiene bastante dinero. Aunque la verdad es que no sé lo que gana. A veces lo veo muy angustiado porque tiene mucho trabajo y le digo que se tome una tila, que descanse y que, si necesita hablar, aquí estoy.

Si el libro saliera dentro de cincuenta años diría de él que «completó el ciclo vital con éxito», pero hasta que llegue ese momento, le diré: «¡Sigue así, papá!».

El juguete más antiguo que tengo me lo regaló él. Es un camión morado con cara. Lo tengo guardado con mucho cariño. Los juguetes ya me están dejando de interesar, pero ese me lo voy a quedar.

Javier Delgado

Madrid, 2 de julio de 2020

Vive como un mendigo, baila como un rey
Ignatius Farray

temas de hoy, un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.
Avda. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)
www.planetadelibros.com

Este libro ha sido redactado a seis manos por Juan Ignacio Delgado Alemany, Dinah Robledillo y Rosa Ponce
Corrección de estilo a cargo de M. Roser Macià Alcaide
Ilustraciones a cargo de Roberta Vázquez (páginas 19, 37, 53, 73, 95, 121, 139, 175, 205, 227 y 262), Aroha Travé (páginas 12, 34, 47, 59, 85, 103, 118, 129, 149, 168 y 250) y Rafa Mata (páginas 188, 189, 190, 191 y 199). Las referencias corresponden a la edición en papel.

Todo el material gráfico, así como el epílogo, ha sido cedido por El Grito Sordo S.L.

Diseño de la cubierta: Ignatius Farray

Composición: Karakter Studio

Primera edición en libro electrónico (epub): octubre de 2020

ISBN: 978-84-9998-832-0 (epub)

Conversión a libro electrónico: Newcomlab, S. L. L.
www.newcomlab.com